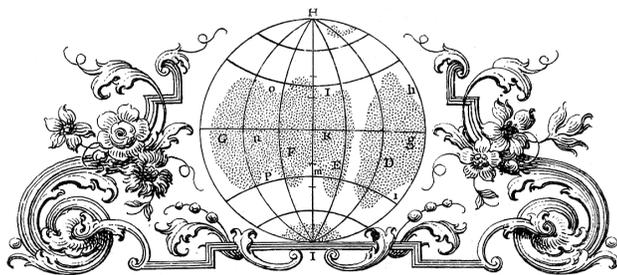


Lo scaffale degli scrittori: la letteratura e gli altri saperi

a cura di

Miriam Carcione, Matilde Esposito, Serena Mauriello,
Letizia Anna Nappi, Ludovica Saverna



Ant. Visentini f.



Del Tempo e del Chaos Nume più antico
Celeste Amor, tu che nel Sole affiso
Ordini e reggi il Planetario Mondo,
E l'orni e accresci, e a la diletta figlia
Insegni a dispensare i premj eterni

A la Beltade, a la Virtù serbati
Tra l'armonie de la splendente sfera,
Che le provide Parche a lei fidaro,
Piacciati di narrar per la mia lingua

Collana Convegni 53

STUDI UMANISTICI
Serie Philologica

Lo scaffale degli scrittori: la letteratura e gli altri saperi

a cura di

*Miriam Carcione, Matilde Esposito, Serena Mauriello,
Letizia Anna Nappi, Ludovica Saverna*



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2021

Questo volume è stato pubblicato grazie a un finanziamento della “Sapienza”, Università di Roma (Seminario del Dottorato di Ricerca in Italianistica), erogato dal Dipartimento di Lettere e culture moderne.

Copyright © 2021

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-187-0

DOI 10.13133/9788893771870

Pubblicato nel mese di luglio 2021



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0 IT
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: su concessione del Ministero della Cultura/Biblioteca Nazionale Centrale. Firenze è fatto espresso divieto di riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo. A. Conti, Il globo di Venere, in Id., Prose e poesie del signor abate Antonio Conti patrizio veneto. Tomo primo. Parte prima", in Venezia, presso Giambattista Pasquali, 1739, p. XXXIII. L'illustrazione è un'incisione di Antonio Visentini.

Indice

Introduzione	1
<i>Miriam Carcione, Matilde Esposito, Letizia Anna Nappi, Serena Mauriello, Ludovica Saverna</i>	
LO SCAFFALE DEGLI SCRITTORI: LA LETTERATURA E GLI ALTRI SAPERI	
1. Daniele Del Giudice e la fisica quantistica: narrare gli «oggetti di luce» in <i>Atlante occidentale</i>	9
<i>Aldo Baratta</i>	
2. «Malato di voci». L'archivio dei suoni di Elias Canetti	33
<i>Claudia Cerulo</i>	
3. «[...] vi si parla molto dei nostri antichi e presenti mali». L'utilizzo delle fonti storiche nel <i>Giovanni da Procida</i> di G. B. Niccolini	51
<i>Matilde Esposito</i>	
4. Gli anni giovanili di Agostino Tana tra storia, scienza e belle arti	67
<i>Fabrizio Foligno</i>	
5. Filosofia, mito e botanica negli scritti dei poeti della Strenna romana	87
<i>Chiara Licameli</i>	
6. Tra bisturi e parola: l'anatomia linguistica nel <i>Dantons Tod</i> di Georg Büchner	103
<i>Antonio Locuratolo</i>	

7. Leggere Darwin. La ricezione della teoria dell'evoluzione nella Firenze postunitaria <i>Ilaria Macera</i>	129
8. Tra filosofia e medicina: il riso e la peste nel <i>Decameron</i> <i>Serena Mauriello</i>	147
9. Dalla biblioteca d'autore all'enciclopedia d'autore: <i>Nuova enciclopedia</i> di Alberto Savinio <i>Caterina Miracle Bragantini</i>	165
10. Gianni Celati e la genesi del «racconto d'osservazione»: un'analisi delle fonti a partire dai taccuini del Fondo Celati di Reggio Emilia <i>Cecilia Monina</i>	185
11. Nella biblioteca di Gabriele d'Annunzio: guide, letteratura odepórica e mappe <i>Simona Onorii</i>	199
12. Juan Rodolfo Wilcock e la filosofia del linguaggio di Wittgenstein <i>Daniel Raffini</i>	215
13. Raccontare la Resistenza. Le fonti storiche nella narrativa di Mario Tobino <i>Eugenia Maria Rossi</i>	229
14. «Je suis déjà devenu tout-à-fait cultivateur». La botanica nella vita e nelle opere di Alessandro Manzoni <i>Ersilia Russo</i>	241
15. Le facoltà umanistiche e letterarie alla Sapienza: la multidisciplinarietà delle cattedre tra XVIII e XIX secolo <i>Ludovica Saverna</i>	259
Abstract dei contributi	279
Indice dei nomi	293
Indice dei manoscritti e dei documenti d'archivio	307
Hanno collaborato a questo volume	309

Introduzione

«L'operazione d'uno scrittore è tanto più importante quanto più lo scaffale ideale in cui vorrebbe situarsi è uno scaffale anche improbabile, con libri che non si è abituati a mettere l'uno a fianco dell'altro e il cui accostamento può produrre scosse elettriche, corti circuiti», così scriveva Italo Calvino ne *Lo scaffale ipotetico*, saggio del 1967 pubblicato su "Rinascita" in seguito a un'inchiesta aperta da Gian Carlo Ferretti sul tema: *Per chi si scrive?*

Sulla scorta del pensiero calviniano, allora, con un titolo analogo, ha preso vita il Seminario di studi del Dottorato di Ricerca in Italianistica, *Lo scaffale degli scrittori: la letteratura e gli altri saperi*, svoltosi il 14 e il 15 ottobre 2020 in modalità telematica. Il Convegno, inserito nel quadro della collaborazione tra le università Sapienza di Roma e Sorbonne Nouvelle, è stato il quarto appuntamento di un ciclo iniziato nel 2017 e che ha visto, di anno in anno, un costante confronto tra giovani studiosi del Dottorato di Italianistica e dell'École Doctoral Europe latine - Amérique latine: a partire dalla prima Giornata Internazionale di studi *Les vertus et leur lexique dans la littérature italienne et européenne aux XVIIIe et XIXe siècles / Le virtù e il loro lessico nella letteratura italiana ed europea del XVIII e XIX secolo* (Parigi, Maison de la Recherche, 3 giugno 2017), proseguendo poi con il Convegno Internazionale *In limine. Postille e marginalia nella tradizione letteraria italiana* (Roma, Università La Sapienza, 5 e 6 giugno 2018), per arrivare al Colloquio Internazionale *Contextes, formes et reflets de la censure. Création, réception et canons culturels entre XVIe et XXe siècle / Contesti, forme e riflessi della censura. Creazione, ricezione e canoni culturali tra XVI e XX secolo* (Parigi, Centre Censier - Maison de la Recherche, 14 e 15 giugno 2019).

Il presente volume raccoglie alcuni degli interventi presentati durante le giornate del 14 e del 15 ottobre 2020 e si propone di scandagliare un tema certamente dibattuto all'interno della tradizione critica, ma sempre foriero di originali spunti e in grado di apportare nuovi contributi alla ricerca. Gli interventi si sono concentrati sull'intreccio tra la letteratura e i diversi saperi tecnico-scientifici, ponendo a fondamento dei lavori un'analisi critica sulla definizione stessa di letteratura al fine di indagare l'innesto di fonti "esterne" o altre nelle scritture cosiddette letterarie. Particolare attenzione è stata rivolta, dunque, all'iter di costituzione degli scaffali d'autore nei quali confluiscono saperi diversi. Scienza, filosofia, storia, diritto, musica e arti compongono un patrimonio culturale vasto con cui da sempre i letterati si sono confrontati e con il quale, continuamente, si trovano a dialogare. Ogni saggio ha presupposto così un lavoro di storicizzazione delle discipline e delle opere oggetto di interesse, muovendo da un'attenta ricerca sulle fonti utilizzate dagli autori e sulle modalità di impiego delle stesse (citazioni, riscritture, allusioni). Stabiliti i rapporti tra le fonti e i testi, gli studiosi hanno rivolto la loro attenzione alle biblioteche reali e ideali di un autore, alla circolazione materiale dei saperi attraverso gli scambi librari e alla frequentazione di quei contesti che creano reti e relazioni.

I contributi, pertanto, hanno affrontato con prospettive e metodi diversi le numerose possibili declinazioni del tema proposto. Alcuni di questi, ad esempio, si sono focalizzati sulla ricostruzione di letture e biblioteche autoriali tramite l'analisi di zibaldoni, appunti privati, opere biografiche, carteggi, percorsi formativi e piani di studio. È questo il caso dell'intervento di Claudia Cerulo, «*Malato di voci*». *L'archivio dei suoni di Elias Canetti*, che, indagando la produzione dell'eccentrico scrittore, si è soffermato sulla sua ossessione per l'ascolto. In seguito alla disamina della biblioteca canettiana, la studiosa ha posto la sua attenzione sull'analisi delle opere autobiografiche e di alcune raccolte di appunti ove si può constatare una cospicua presenza di "influenze sonore". Il saggio di Caterina Miracle Bragantini, dal titolo *Dalla biblioteca d'autore all'enciclopedia d'autore: Nuova enciclopedia di Alberto Savinio*, invece, si è proposto di ricostruire la ricca rete di saperi di Alberto Savinio attraverso il costante raffronto delle fonti della *Nuova enciclopedia* (Milano, Adelphi, 1977) con la biblioteca d'autore, conservata nel Fondo Savinio all'interno dell'Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti". Allo stesso modo, l'articolo di Simona Onorì, intitolato *Nella biblioteca di Gabriele D'Annunzio: guide, letteratura odeporica e mappe*, si è occupato della presenza della letteratura di viaggio all'interno del

processo scritturale del poeta abruzzese, focalizzandosi sui testi appartenenti al genere – dagli scritti di Joseph Bédier a quelli di Corrado Ricci – che si riscontrano nella biblioteca d'autore al Vittoriale degli Italiani. Tramite l'analisi dei testi storiografici presenti nella biblioteca di Mario Tobino, poi, il saggio di Eugenia Maria Rossi, *Raccontare la Resistenza. Le fonti storiche nella narrativa di Mario Tobino*, si è soffermato sul tema della Resistenza all'interno delle opere narrative dello psichiatra di Viareggio. Il contributo di Ersilia Russo, inoltre, «*Je suis déjà devenu tout-à-fait cultivateur*». *La botanica nella vita e nelle opere di Alessandro Manzoni*, ha messo in evidenza un aspetto poco noto del Manzoni, esplorando le origini e le varie declinazioni dell'interesse dell'autore per la botanica.

Pur non distogliendo mai lo sguardo dal contesto storico, geografico e culturale di riferimento delle opere trattate, una cospicua parte degli interventi ha posto al centro della propria ricerca la riflessione sull'utilizzo dei vari saperi e sulle diverse forme di applicazione. Aldo Baratta, quindi, nel contributo dedicato a *Daniele Del Giudice e la fisica quantistica: narrare gli "oggetti di luce" in Atlante Occidentale*, ha rivolto la sua attenzione all'innovativa opera di Del Giudice pubblicata nel 1984, interrogandosi sugli apporti che lo studio della fisica e l'osservazione diretta della realtà laboratoriale del CERN di Ginevra hanno offerto all'autore per la stesura del testo. Matilde Esposito, di contro, nel suo saggio «*[...] vi si parla molto dei nostri antichi e presenti mali*». *L'utilizzo delle fonti storiche nel Giovanni da Procida di G. B. Niccolini*, ha evidenziato le implicazioni ideologiche sottese all'impiego delle fonti storiche nella tragedia *Giovanni da Procida* di Giovanni Battista Niccolini, mettendo in luce come il riferimento alla storiografia sull'episodio dei Vespri siciliani rappresentò per l'autore una forma di difesa dagli attacchi della censura e delle autorità francesi. Antonio Locuratolo, poi, nell'intervento dal titolo *Tra bisturi e parola: l'anatomia linguistica nel Dantons Tod di Georg Büchner*, si è occupato dell'opera teatrale *La morte di Danton* di Georg Büchner, istituendo un parallelo tra gli studi sulla vivisezione dei barbi condotti al tempo della composizione del testo e i meccanismi di potere rappresentati nella *pièce*, tramite la pratica del trapianto di citazioni di opere storiche precedenti. Il contributo di Serena Mauriello, *Tra filosofia e medicina: il riso e la peste nel Decameron*, invece, ha affrontato i due sistemi di sapere citati e la loro relazione con l'*inventio* decameroniana. L'analisi è stata condotta da un lato tramite la lettura critica delle postille autografe al ms. Milano, Biblioteca Ambrosiana, A 204 inf, latore dell'*Ethica Nicomachea* secondo la traduzione latina di Roberto Grossatesta con commento tomistico

anch'esso autografo; dall'altro attraverso la valutazione delle possibilità di accesso di Boccaccio al *Consiglio contro a pistolenza secondo maestro Tommaso del Garbo*, di cui la studiosa ha individuato per la prima volta un originale latino nell'attuale ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2175. A seguire, l'intervento di Cecilia Monina, *Gianni Celati e la genesi del «racconto d'osservazione»: un'analisi delle fonti a partire dai taccuini del Fondo Celati di Reggio Emilia*, ha ricostruito la genesi dei racconti di Gianni Celati contenuti in *Verso la foce* e *Narratori delle pianure*, partendo dallo spoglio dei quaderni conservati presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, al fine di mostrare come le opere celatiane risentano dell'influsso di altre discipline, su tutte la sociolinguistica e la scrittura etnologica. Successivamente, il saggio di Daniel Raffini, *Juan Rodolfo Wilcock e la filosofia del linguaggio di Wittgenstein*, si è posto come obiettivo quello di indagare l'influsso della filosofia del linguaggio di Ludwig Wittgenstein sulla poetica letteraria di Juan Rodolfo Wilcock, muovendo dalla rilettura del *Tractatus logico-philosophicus* e delle *Ricerche filosofiche* operata dall'autore argentino.

Infine, altri interventi si sono occupati più da vicino dello studio dei contesti e di tutti quei luoghi fisici come le corti, le scuole, le accademie, le università, i salotti, i teatri, i caffè e le biblioteche, che hanno favorito l'ibridazione dei saperi e i contatti epistolari tra letterati e uomini di cultura di diversa formazione. Il contributo di Fabrizio Foligno, *Gli anni giovanili di Agostino Tana tra storia, scienza e belle arti*, ad esempio, ha indagato attraverso l'inedito epistolario di Paolo Maria Paciaudi gli anni giovanili di Agostino Tana, mettendo in evidenza come la frequentazione delle Accademie torinesi e il suo soggiorno tra Parma e Roma siano stati decisivi per l'acquisizione di conoscenze in campo artistico, storico e scientifico da parte dello scrittore settecentesco. Il saggio di Chiara Licameli, *Filosofia, mito e botanica negli scritti dei poeti della Strenna romana*, pertanto, analizza la presenza della disciplina botanica nei testi chiave della *Strenna romana*; per i poeti afferenti a tale movimento, l'approccio alle discipline naturalistiche, e in particolare alla florigrafia, avviene in chiave romantica e si muove tra mito, scienza e filosofia, riallacciandosi al coevo dibattito europeo sul valore della Natura e dello Spirito. Analogamente, nell'intervento di Ilaria Macera, *Leggere Darwin. La ricezione della teoria dell'evoluzione nella Firenze postunitaria*, è dato spazio alla *querelle* che scoppiò in Italia e in particolare a Firenze durante gli anni successivi alla pubblicazione de *L'origine delle specie* di Charles Darwin (1859), opera sin da subito accusata di un'evidente carica anticristiana;

Macera, perciò, ha posto particolare attenzione agli scritti di Raffaello Lambruschini, Niccolò Tommaseo e Paolo Mantegazza che alimentarono il confronto intorno ai dilemmi filosofico-religiosi portati dall'introduzione della nuova dottrina. Chiude il volume l'articolo di Ludovica Saverna, intitolato *Le facoltà umanistiche e letterarie alla Sapienza: la multidisciplinarietà delle cattedre tra XVIII e XIX secolo*, ove la studiosa ha affrontato il tema della commistione dei saperi che tra il XVIII e il XIX secolo costituivano il *cursus* formativo dell'uomo di lettere, ricostruendo, tramite le diverse riforme istituzionali, il processo di specificazione che la didattica della letteratura conobbe progressivamente in questo arco temporale di cruciale passaggio.

In conclusione, dunque, è facile notare come i contributi si rivelino ricchi di spunti eterogenei, affrontando tematiche complesse e di differente natura con approcci alla ricerca molto diversi l'uno dall'altro. Il libro fa allora della *varietas* il proprio vessillo, tanto per la vastità degli argomenti trattati, quanto per la molteplicità degli impianti critici e metodologici utilizzati, colmando delle lacune storico-critiche attraverso un vivace percorso che va dal Medioevo fino ad oggi.

Un sentito ringraziamento va ai professori Paolo Falzone, Sonia Gentili, Marco Grimaldi e Silvia Tatti, membri del Comitato scientifico del Seminario dottorale, che hanno supervisionato e incoraggiato il nostro lavoro dallo svolgimento del Convegno fino al delicato processo di revisione degli interventi. Ringraziamo poi i professori Christian Del Vento e Francesco Muzzioli intervenuti in qualità di *discussant* durante le giornate del Convegno, i quali, con le loro pertinenti osservazioni, hanno saputo valorizzare gli interventi oggetto delle sessioni di loro competenza, alimentando il dibattito. La nostra gratitudine va inoltre alla professoressa Beatrice Alfonzetti, Coordinatrice del Dottorato in Italianistica, per il prezioso supporto a noi fornito durante la fase organizzativa e per aver permesso la realizzazione del presente volume. Infine, ringraziamo vivamente tutti gli studiosi che, con le loro ricerche, hanno offerto spunti e prospettive inediti e, soprattutto, hanno reso quest'occasione di confronto un momento di grande crescita culturale per tutte noi.

*Miriam Carcione
Matilde Esposito
Serena Mauriello
Letizia Anna Nappi
Ludovica Saverna*

LO SCAFFALE DEGLI SCRITTORI:
LA LETTERATURA E GLI ALTRI SAPERI

1. Daniele Del Giudice e la fisica quantistica: narrare gli «oggetti di luce» in *Atlante occidentale*

Aldo Baratta

1.1. Il 1984 tra fisica e letteratura

Il 1984 è un anno molto significativo sia per il mondo della scienza che per il mondo della letteratura. Il 22 gennaio la Apple presenta il primo modello di computer della serie *Macintosh*, abbreviato *Mac*, un oggetto che è destinato a diventare una presenza costante all'interno del paesaggio antropico e che di lì a poco condizionerà il nostro rapportarci alla realtà secondo modalità delle quali non siamo del tutto consapevoli; il 7 febbraio gli astronauti Bruce McCandless e Robert L. Stewart effettuano la prima passeggiata spaziale senza corde; l'11 ottobre l'astronauta Kathryn D. Sullivan diventa la prima donna a svolgere un'attività extraveicolare; Robert Caillau e Tim Bernes-Lee, al CERN, iniziano la collaborazione che anni dopo li porterà a inventare il Web, compiendo così il primo passo verso la smaterializzazione e la virtualizzazione dell'esperienza e della conoscenza; Simon Van Der Meer e Carlo Rubbia vincono il Nobel per la Fisica grazie alla loro ideazione di un metodo di raffreddamento stocastico nei collider, il quale in seguito renderà possibile la scoperta dei bosoni W e Z. È l'anno in cui è ambientato *1984* di George Orwell; l'anno nel quale Milan Kundera pubblica *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Antonio Tabucchi pubblica *Notturmo indiano*, viene pubblicata un'importante edizione illustrata di *The Hobbit* di J. R. R. Tolkien; il 12 febbraio muore Julio Cortázar, il 25 agosto muore Truman Capote, il 31 ottobre muore Eduardo De Filippo; Jaroslav Seifert, il cantore di Praga, vince il Nobel per la Letteratura.

In generale, il Novecento è stato un secolo di svolta nel campo della fisica: la disciplina ha definitivamente abbandonato i postulati della meccanica classica per formulare, a partire dagli studi sui quanti di

Max Planck, una nuova teoria del movimento dei corpi definita per l'appunto "meccanica quantistica". Il 1984 assume quindi un ruolo fortemente simbolico di cesura epistemica, in quanto la consacrazione attraverso il Nobel delle scoperte di Rubbia e Van Der Meer segna un passo fondamentale verso la maturazione della fisica subatomica. La letteratura italiana ha accompagnato questa evoluzione lungo tutto il corso del secolo, testimoniandola accuratamente attraverso il linguaggio estetico. Basti pensare ai rapporti tra Svevo e la teoria della relatività (Lavagetto 2003: 279-297), alle similitudini tra i movimenti dei personaggi di Moravia e i movimenti propri delle particelle quantistiche (Debenedetti 2019: 106-109), o alla completa sintonia tra invenzione narrativa e fondamenta scientifiche in testi di autori "ibridi" quali il chimico Levi e l'ingegnere Gadda, fino ad approdare allo sperimentalismo calviniano di *Ti con Zero* o *Le Cosmicomiche*. Calvino soprattutto ha avuto il merito di dimostrare quanto la scienza possa essere a sua volta veicolo di effetti estetici, possa essere confezionata come prodotto narrativo, come un «fictionable world» (Joyce 1939: 223) dal quale estrapolare contenuti, temi, argomenti, personaggi, ambientazioni. Il modello a cui si vota Calvino è esplicitamente quello di Galilei, considerato dall'autore come «il più grande scrittore della letteratura italiana d'ogni secolo» (Calvino 1995: 223) proprio a causa di questa sua bipolarità disciplinare, di questo suo strabismo cosciente di entrambe le sponde conoscitive.

Oggi la teoria letteraria è più che certa della vicinanza tra letteratura e scienza (Battistini 1977, Raimondi 1978, etc.); prova ne sia la fioritura di eloquenti scuole critiche e indirizzi metodologici quali il *Literary Darwinism*, la neuroestetica, la neuronarratologia e via dicendo, dei quali *Convergenze* di Remo Ceserani ne è una fulgida ed esauriente summa (Ceserani 2010). Il dialogo interdisciplinare è reso possibile prima di tutto proprio da un'origine comune, dalla condivisione di alcune modalità discorsive e di alcuni approcci; scienza e narrativa riescono a comunicare efficacemente l'una con l'altra in quanto possiedono la stessa grammatica, lo stesso sistema regolativo. Per rappresentare al meglio la relazione tra i diversi campi del sapere, Queneau adopera un'immagine particolarmente adatta:

La "scienza" ha incluso le scienze umane. La letteratura, se sopravvive, non può restare estranea di fronte a questo fatto, e ancor meno indifferente. Infine diventa sempre più chiaro che il sistema delle scienze non

è lineare (Matematica – Fisica – Biologia – Antropologia), bensì circolare e che le scienze umane si ricollegano direttamente alla matematica. Si vede dunque che nulla impedisce alla Poesia di collocarsi al centro, senza perdere nulla della sua specificità (Queneau 1981: 303).

Considerando il dialogo interdisciplinare in qualità di un cerchio e non di una linea, riusciamo a comprendere come le scienze umanistiche e quelle fisiche siano in sintonia, figlie di un unico sapere che non si frammenta in compartimenti stagni bensì viene veicolato attraverso prospettive mai davvero isolate. Più che una consequenzialità lineare si esercita una complementarità, priva perciò di impostazioni gerarchiche; ogni disciplina genera l'altra ma allo stesso tempo ne viene generata, il prestito dei propri caratteri è sempre lecito e favorito, in un uroboro nel quale tutto è parimente collegato. La simbiosi è totale: la scienza può essere resa come narrazione così come la letteratura può essere tradotta in termini scientifici. Su questa linea di pensiero si colloca anche il biologo Edward Wilson, quando evoca in toni solenni un matrimonio definitivo tra uomini di lettere e uomini di scienza:

La scienza e le discipline umanistiche sono fondamentalmente diverse per quello che affermano e per quello che fanno. Nella loro origine, tuttavia, sono reciprocamente complementari e derivano dagli stessi processi creativi che hanno luogo nel cervello umano. Se il potere euristico e analitico della scienza potrà essere unito alla creatività introspettiva delle discipline umanistiche, l'esistenza umana si eleverà acquisendo un significato infinitamente più profondo ed interessante (Wilson 2015: 172).

Questo proposito è stato raggiunto da un autore della nostra tradizione letteraria proprio nel 1984. In quell'anno, infatti, c'è stato un avvenimento che ha avvicinato intimamente i due campi disciplinari: il 7 maggio Daniele Del Giudice visita il CERN, e da quell'esperienza l'anno successivo vedrà la luce *Atlante occidentale*, un testo figlio di due mondi diversi, quello narrativo e quello fisico, raramente così tanto in contatto.

Del Giudice è un autore che si inserisce prepotentemente all'interno dell'eredità della poetica galileiana e calviniana, costantemente in bilico tra un'indole ingegneristica e scientifica e una fede narrativa. Soprattutto, la sua è una visione intellettuale che ha sempre vissuto in maniera negativa e soffocante la separazione netta tra scienza e letteratura, come si evince da una sua parentesi autobiografica:

Sono cresciuto nelle periferie di Roma con la passione comune dei motori e delle motociclette. Le mie amicizie si basavano sui carburatori, le valvole, i pistoni, sulla cura dei motori e su come “truccarli” per succhiare qualche sprint in più. Avevo un altro gruppo di amici che leggevano i romanzi e con i quali parlavo di filosofia e di letteratura. Queste due comunità si detestavano. Gli amici filosofi consideravano i motociclisti dei bruti e gli amici motociclisti consideravano i filosofi persone pallide e noiose. Tutto ciò si è protratto negli anni e ancora oggi vivo con una sorta di imbarazzo il fatto di passare ore negli hangar coi meccanici che smontano le eliche e controllano gli strumenti di navigazione aerea (Del Giudice 2013: 9).

A causa di questa sua religione bifronte, il percorso autoriale di Del Giudice si è indirizzato sin dai suoi primi vagiti editoriali verso una comunicazione totale ed efficiente tra scienza – nello specifico, fisica e ingegneria – e letteratura, alla ricerca di un linguaggio narrativo che potesse veicolare entrambi. Collegandoci a quanto dicevamo prima, Del Giudice testimonia che le logiche dietro i processi estetici e i dettami scientifici sono le stesse, sottolinea come i due mondi non debbano posizionarsi in maniera antinomica e in compartimenti stagni bensì in qualità di risultati gemellari di uno stesso episteme, arrivando ad esempio ad affermare in modo significativo che « $E=mc^2$ è uno dei più bei racconti mai scritti» (Del Giudice 1980: 24).

In tal senso, *Atlante occidentale*, figlio di quel 1984 così sincronico, è la prova esemplare quanto il dialogo tra fisica e letteratura possa rivelarsi proficuo, in un testo la cui forma conserva degli importanti debiti nei confronti della meccanica quantistica: la «discorsività» – intesa come la intenderebbe Foucault – scientifica si lega con ottimi risultati alla sintassi puramente narrativa, dando vita ad un’esperienza estetica capace di rendere al lettore un affresco completo della rivoluzione epistemica che è avvenuta in quegli anni nei laboratori del CERN.

1.2. Particelle quantiche, regimi scopici e «oggetti di luce»

Nel bel mezzo del dibattito tecnologico degli anni ‘80, Del Giudice prevede che il CERN – il più grande laboratorio di fisica particellare del mondo, situato nella periferia ovest di Ginevra – sarebbe diventato l’epicentro di una rivoluzione epistemica e ontologica di proporzioni immani. Soltanto l’anno precedente rispetto alla visita di Del Giudice, nel 1983, Carlo Rubbia e Simon van der Meer avevano utilizzato il

Super Proton Synchroton – un acceleratore di particelle costituito da un tunnel sotterraneo e circolare di 6,9km di circonferenza – per osservare i segni inequivocabili dell'esistenza delle particelle W. Di lì a poco sarebbe entrato in funzione il *Large Electron-Positron Collider* – in grado di accelerare positoni e neutroni fino a 100 GeV –, le cui rivelazioni avrebbero poi condotto alla scoperta del celeberrimo bosone di Higgs nel 2012. La percezione elastica di Del Giudice aveva compreso che a partire dalle rivoluzioni fisiche che si agitavano turbolente nei laboratori sotterranei al confine tra Francia e Svizzera sarebbe susseguita una sequenza di trasformazioni ontologiche e antropologiche inarrestabile, di mutamenti profondi nei modi di interpretare e intendere la realtà circostante. Tutto ciò necessitava di un'adeguata documentazione narrativa, come affermato esplicitamente in un'intervista di quegli anni: «Piuttosto che rendere questo cambiamento attraverso una storia mimetica che lo cogliesse in modo superficiale, cioè la televisione, l'effimero, lo smarrimento urbano eccetera, volevo mettere mano proprio a questo nucleo, andare a vedere che cosa era cambiato nella natura delle cose» (Del Giudice 1986: 70).

L'obiettivo di Del Giudice era perciò quello di assimilare quanto più da vicino possibile il cuore di questa rivoluzione tecno-antropologica, sperimentando di conseguenza le modalità narrative più adatte a rappresentarla. I connotati della realtà stavano maturando ad una velocità incalzante: accompagnato dai primi vagiti della meccanica quantistica stava sorgendo un nuovo mondo abitato da inquilini inediti, quelle particelle quantiche pronte a capovolgere del tutto il nostro modo di rapportarci con l'esperienza sensibile. La necessità di studiare questi "oggetti" inconsueti comporta la creazione di nuovi strumenti visivi e tecnologie percettive, di vere e proprie protesi aggiuntive mediante le quali l'umano è capace di esperire la realtà secondo inedite prospettive.

Tutto ciò deve tradursi in termini prettamente narrativi. Come affermano eloquentemente i teorici dei *Visual Studies*, esiste un rapporto simbiotico tra l'evoluzione tecnologica di stampo visivo e la facoltà mitopoietica, secondo un susseguirsi di influenze che plasmano nel profondo la storia letteraria. La finestra, la vetrina, lo specchio, il caleidoscopio, la fotografia, il microscopio, il telescopio, sono tutti «regimi scopici»¹ o «tecnemi» che nel corso del tempo hanno assunto il

¹ Cfr. Cometa (2016: 12-13): «A contatto con una disciplina che ormai si è universalmente affermata e va sotto il nome di "cultura visuale" (*Visual Culture*) gli studi letterari

ruolo di vere e proprie metafore, di particolari inquadrature stilistiche e configurazioni narrative, come una sorta di regia all'interno del linguaggio narrativo². Il compito di Del Giudice, allora, è stato quello di indagare pionieristicamente la nascita di un nuovo regime scopico, quello dell'infinitamente piccolo delle particelle quantiche, dei monitor collegati agli acceleratori, sviluppando di conseguenza una forma letteraria che potesse rappresentarlo al meglio. Quando gli ingegneri e i fisici del CERN lavoravano per costruire il *Large Electron-Positron Collider*, Del Giudice studiava il modo per traslare sulla pagina la nuova realtà quantica che ne sarebbe scaturita, per trasformare in linguaggio l'inedita epistemologia. Il progresso tecnologico si affiancava in modo simbiotico ad un progresso retorico: da una parte ci si impegnava per "vedere" le particelle subatomiche, dall'altra ci si sforzava per "raccontarle"; nuove parole dovevano necessariamente accompagnare le nuove cose.

hanno ampliato il loro originario territorio d'indagine affrontando non solo, come sempre in passato, la questione del rapporto tra verbale e visuale, ma anche sostanziando questo intreccio con un'approfondita interrogazione sul significato che per la letteratura possono avere i dispositivi della visione e, più in generale, i media visuali. [...] L'interdisciplinarietà consiste nel creare un oggetto nuovo, che non appartenga a nessuno. È questo il caso di un "oggetto" di ricerca che si è costituito grazie alla collaborazione tra le avanguardie più coraggiose della storia dell'arte, una mediologia che ha abbandonato le semplificazioni teoriche delle "magnifiche sorti e progressive" della tecnologia, e una teoria letteraria che ha riconosciuto nella storia della cultura (anche tecnologica) un modo per studiare i "contenuti" della scrittura letteraria ma soprattutto [...] le sue "forme", le sue grammatiche profonde. Il "nuovo oggetto" che emerge da questo intreccio di discipline è la nozione di "regime scopico".

² Cfr. Cometa (2016: 37-43): «Questo interesse per le "omologie strutturali" che si instaurano tra dispositivi della visione e testo letterario ha ormai una storia più che decennale e ben consolidata. [...] Alludiamo al saggio [...] di Philippe Hamon intitolato *Esposizioni. Letteratura e architettura nel XIX secolo* che, oltre a fornire un'ampia analisi sui rapporti tra spazi architettonici e romanzo francese dell'Ottocento, pone i fondamenti teorici per l'individuazione di un lessico comune alle arti e alla letteratura, come la nozione fondamentale di "tecnema" [...]. Al centro dell'indagine di Hamon stanno, infatti, alcune tecnologie complesse come le "finestre", le "vetrine", le "porte", lo "specchio", lo "schermo", che, al di là della generica analogia tra testo letterario e architettura, potrebbero costruire i topoi di una "poetica generale" della mobilità e della transitività ancora da costruire, ma essenziale per comprendere, ad esempio, il romanzo francese dell'Ottocento [...]. Occhiali, microscopi, telescopi, camere oscure, *Guckkasten*, *vue d'optique*, mondi nuovi divengono i protagonisti della letteratura tra Settecento e Ottocento, e non solo sul piano tematico. Questi strumenti ottici, infatti, abitano l'occhio a un regime di concentrazione che il romanzo psicologico del tempo non tarderà a trasformare in "ritratti", "vignette" e "situazioni" che mimano il campo visuale e che sono volti [...] a una "razionalizzazione" dello sguardo sul mondo».

Nella fattispecie, per Del Giudice la fisica subatomica contribuisce alla nascita di quelle entità che sovente definisce «oggetti di luce». Nel corso del Novecento è avvenuta a detta dell'autore una progressiva smaterializzazione della materia, la quale da entità altamente durabile e presente si è sgretolata in fantasmi effimeri, assenze eteree. Era la fotografia – non a caso, uno dei principali regimi scopici, uno strumento di visione – a garantire nell'Ottocento e nei primi anni del Novecento tale solidità della materia:

Uno dei caratteri fondamentali degli oggetti, una volta, era la loro permanenza, la durata. Durare era nella natura dell'oggetto, l'oggetto era ciò che durava. Questo lo si capisce bene attraverso la fotografia, che è stata la grande rivoluzione nella percezione della durata. Una delle consapevolezze che la fotografia ha portato è proprio l'ineffabilità degli oggetti. La fotografia ti permette di vedere accanto allo stesso lampione, di fronte alla stessa fontana, sullo sfondo del medesimo angolo di casa un signore del 1850, un signore del 1890, un signore del 1930, un signore del 1950, un signore del 1980 (Del Giudice 1992: 94).

La fotografia, dunque, veicola un regime scopico – e quindi un'impostazione narrativa – tale da imprimere gli oggetti che rappresenta nel profondo della realtà, da garantire alla materia una presenza che può tramutarsi facilmente in eternità. In epoca modernista, ad esempio, narrare gli oggetti significava innanzitutto descrivere il loro sostrato materico, la loro concretezza, la loro composizione superficiale, come si può evincere da un racconto quale *Solid Objects* di Virginia Woolf; veniva adoperato il linguaggio come fosse una fotografia che immortalasse la realtà, recuperando da quel regime scopico le strategie narrative e retoriche più adatte alla fossilizzazione della materia.

Tuttavia, nel corso del Novecento si assiste ad una drastica mutazione dell'oggetto, il quale perde progressivamente la propria materialità a favore di una natura fantasmatica, evanescente, fondata non più sulla solidità e sulla concretezza bensì sull'immagine. Anche in questo caso Del Giudice si rivela un cantore degli oggetti estremamente preciso ed eloquente:

Gli oggetti di oggi hanno perso la loro materialità: sono direttamente immaginazione, comunicazione, fantasia prefabbricata, rappresentazione [...]. Si va sempre più verso una visibilità totale e illusoria. È

l'immagine il vero oggetto di oggi, oggetto di lavoro, oggetti di investimento fantastico, oggetto di consumo. Un oggetto che non riuscirà mai a saziarti, perché risponde a un bisogno di immaginario, dunque a un bisogno per definizione insaziabile (Del Giudice 1992: 97).

Dall'immanenza della fotografia si passa alla trasparenza degli schermi, dalla presenza quasi contrastiva della materia – vetro, pietra, ferro, carne – all'assenza illusoria – luci, suoni, immagini, idee, dati, numeri. Gli oggetti cambiano, e con loro gli strumenti di percezione e di conseguenza i regimi scopici; la narrazione non può che tenere il passo, adeguandosi all'inedita realtà e ai suoi abitanti, plasmando le parole intorno alle cose secondo nuove prospettive. La sintonia che Del Giudice, grazie alla sua anima ingegneristica, intrattiene con gli oggetti gli consente di fiutare i primi spasmi della rivoluzione che negli ultimi due decenni del millennio si è originata a partire dai monitor del CERN: è dalla nuova fisica, dalla meccanica quantistica che nascono infatti i nuovi oggetti, le nuove entità composte da immagini, non più solide e presenti come una pietra ma invisibili e sfuggenti come un quanto. Scrive Giuliano Toraldo di Francia: «È specialmente nel dominio della microfisica che la nozione del senso comune di oggetto fisico crolla. In quel campo i fisici hanno cominciato a basarsi sempre più su entità astratte, come simmetrie e invarianti, piuttosto che su oggetti del senso comune» (Toraldo di Francia 1987: 300). La realtà si adegua di pari passo diventando sempre più visionaria, diafana, e la letteratura che la rappresenta deve accompagnarla tramite una sintassi che tenga conto delle ultime scoperte in fatto di spazio, tempo, materia, relazioni; se la grammatica del mondo cambia, tanto deve fare la grammatica del racconto. Lo stesso Calvino sottolineava il ruolo preponderante che l'oggetto – e la materia in senso lato – riveste nella contemporaneità, quale fulcro non solo di relazioni ma anche di identità; la letteratura non può assolutamente ignorare questo protagonismo (Calvino 1995: 48-56).

Nello specifico, Del Giudice definisce queste nuove entità oggettuali come «oggetti di luce», spiegando come sia proprio la luce – la stella polare dell'intera poetica dell'autore, il cardine del suo *Weltanschauung* – l'essenza della quale sono ora composte in sostituzione della pura e cruda materialità:

La luce [...] è diventata la materia dei nostri oggetti [...]. Le nostre cose, gli oggetti che usiamo, sono già oggetti di luce, sempre più fatti di luce e sempre meno di materia, o meglio fatti di quella materia primigenia

che è sempre stata considerata la luce; oggetti che chiederanno, e già chiedono, una diversa percezione di noi e del mondo, un diverso portamento del corpo, un confine molto più liquido tra interno ed esterno, ammesso che questa distinzione abbia ancora validità. Di luce le nostre cose, di luce le nostre armi, di luce le nostre comunicazioni, i monitor e i computer – memoria che diventa luce –, di luce i nostri lavori, di luce anche il commercio, il commercio è già un commercio di luce (Del Giudice 2013: 50).

Per percepire questi oggetti di luce occorrono degli specifici strumenti ottici, intesi sia come macchinari che come approcci narrativi. Il compito dell'intellettuale – in qualità di scienziato e in qualità di narratore – è quindi quello di traghettare l'umanità verso questo mondo luminoso, escogitare in maniera avanguardistica una sintassi – tecnologica e linguistica – capace di rendere esperibile la realtà quantistica. Per farlo, occorre prima di tutto sviluppare delle protesi visive innovative, cimentarsi in una poetica dello sguardo impegnata allo stesso tempo a percepire gli oggetti di luce e a traslarli in linguaggio estetico. Ed è di questo che *Atlante occidentale* si occupa, come una sorta di “manuale visivo”, di prontuario di tecniche percettive – o, come meglio vedremo in seguito, di vero e proprio “atlante”, di carta geografica –, grazie al quale la visione si tramuta ben presto in emozione, la materia in luce, la realtà in probabilità:

Questo intreccio che mutava le cose in luce e le azioni in vedere portava anche dei sentimenti nuovi, [...] un diverso sentimento di sé, o di sé col mondo o di sé con gli altri e di sé con le cose. Ed è questo tipo di sentimenti che ho cercato di narrare in *Atlante occidentale* attraverso la storia di due persone, in un'epoca di visibilità piena e totale, impegnate apparentemente in un esperimento del vedere sul margine dell'invisibile, in realtà prese in un esperimento del sentire, del provare sentimenti che appena adesso si cominciano a provare, sul margine di questa luce (Del Giudice 2013: 50).

1.3. Sintassi quantistica: spazio, tempo, relazioni, materia

Nel corso dell'evoluzione dell'episteme fisico, il rapportarsi con il mondo dell'oggettualità è mutato di volta in volta secondo le scoperte che si accumulavano l'una sull'altra cancellando la precedente, e cambiando di conseguenza i sistemi assiologici che regolavano l'esperienza umana. Se nella fisica antica si riscontrava un atteggiamento proiettivo e

in quella newtoniana un atteggiamento di tipo oggettivo, con la meccanica quantistica la percezione dell'oggetto ottiene innanzitutto i connotati di un rapporto interattivo. L'oggetto quantistico è per la maggior parte inconoscibile, invisibile e non rappresentabile, ed esiste solo in seguito a specifiche relazioni con l'organico e tramite dei particolari strumenti, delle interazioni programmate. Se dovessimo eleggere una nuova Grande Narrazione, un sistema assiologico in grado di tessere gli epistemi della realtà e di sorreggere e configurare il pensiero culturale, dovremmo ricorrere al principio di indeterminazione di Werner Karl Heisenberg. Detto in breve, tale teoria fisica – espressa secondo la formula $\Delta x \cdot \Delta p \geq 4\pi h$ – afferma l'inconoscibilità della posizione e del momento (o velocità) di una particella. Di conseguenza, le due categorie episteme-ontologiche principali dell'esistenza umana offerte dalla fisica meccanica, lo spazio e il tempo, crollano di fronte alla vertigine del probabilismo quantistico. È importante notare come non si tratti di un'indeterminazione *de dicto*, basata cioè su un'imperfezione conoscitiva dovuta a un'abilità insufficiente o ad una strumentazione inadeguata, ma di un'indeterminazione *de re*, fondata sulla cosa stessa indipendentemente dal soggetto e dalle sue capacità di studio e osservazione. Tutto ciò suggella il crollo definitivo del determinismo meccanicistico: non si può davvero conoscere il presente, le particelle quantiche non possono essere localizzate in un dato momento spaziale e temporale. L'oggetto c'è e non c'è allo stesso tempo, può trovarsi contemporaneamente in uno o in mille altri luoghi, è teso fra il passato e il futuro.

Di fronte ad un prospetto del genere, la letteratura rischierebbe di precipitare in una vertigine capace di annientarla, se non possedesse un talento adattivo tale da omogeneizzarsi alla successione fluviale del progresso fisico-ontologico. Del Giudice, attraverso l'invenzione di una "sintassi quantistica" fondata proprio su tali presupposti probabilistici, dimostra in che modo si possa raccontare una realtà imbevuta di indeterminismo, come sia possibile configurare una grammatica narrativa capace di dialogare con i nuovi abitanti della microfisica particellare, come sia lecito creare un mondo fittizio regolato da nuove categorie spaziotemporali una volta che quelle tradizionali non conservano più alcuna funzione. *Atlante occidentale* è perciò il tentativo di un probabilismo non più solo fisico ma anche letterario, un esperimento nel quale vengono escogitate le tecniche retoriche e narrative più adeguate alla riproduzione della nuova realtà conoscitiva. Del resto, tale probabilismo – come si evince dalle parole di uno dei protagonisti

del romanzo – si avvicina tantissimo alla poetica della verisimiglianza, ad una modalità di rappresentazione del reale già in qualche modo collaudata, ennesimo indizio di quanto la narrativa e la fisica si muovano su sentieri limitrofi: «Forse la probabilità è una grande forma di rispetto, vicina a ciò che accade fino alla coincidenza, eppure separata» (Del Giudice 1985: 97).

Ecco quali sono i connotati principali di questa sintassi quantistica, tra una nuova morfologia della temporalità e della spazialità e una diversa concezione dei rapporti tra soggetto e oggetto.

Innanzitutto, le derive heisenberghiane di interscambiabilità e reversibilità tra soggetto e oggetto, percipiente e percepito, vengono direttamente tradotti in termini narrativi con un continuo ribaltamento del punto di vista: la prospettiva passa da un personaggio all'altro senza soluzione di continuità, privilegiando soprattutto una focalizzazione zero incapace di distinguere gerarchicamente i presenti sulla scena. Si legga un esempio:

Rudiger ha fatto un saluto completo alla tedesca, avvicinando i talloni e chinandosi molto sia nello stringere ripetutamente la mano di Epstein sia nello sfiorare con le labbra quella di Gilda; Epstein ha raccolto l'occhiata di Brahe sorridente che scuoteva leggermente la testa; Brahe ha sentito su di sé lo sguardo di Gilda, prolungato, e ha cercato di incrociarlo solo di passaggio, per fermarsi poi sulla gardenia che lei aveva all'occhiello della giacca; Gilda se n'è accorta e si è chiesta se non fosse successo qualcosa al fiore (Del Giudice 1985: 88).

Capita poi spesso che il punto di vista venga affidato agli oggetti piuttosto che agli umani, come se fosse la materia stessa a descrivere e a tessere il racconto osservando da lontano le entità carnali; quasi ogni scena narrata è infatti illuminata da una fonte di luce che viene prontamente citata.

Se allora gli oggetti quantistici sono spesso ineffabili dal punto di vista della categoria spaziale, dato che è molto difficile rappresentarli sulla scena con precisione e staticità, lo stesso si può dire in merito ad una concezione temporale. Il mondo della fisica è un mondo di coincidenze, di scontri totalmente imprevedibili e casuali di atomi che, entrando in collisione, generano conseguenze variabili. Del Giudice cita all'interno del romanzo un *clinamen* del genere: sia Einstein, un fisico, che Kafka, un autore, vissero a Praga nel 1911 e nel 1912. I due protagonisti di *Atlante occidentale*, Ira Epstein – un autore – e Pietro Brahe – un

fisico – si chiedono così se i due si fossero mai incontrati, conosciuti, scontrati in qualità di particelle libere per le vie della città. Se il narratore è fiducioso, il fisico al contrario non si dimostra certo; da ciò sorge fra i due un interessante dibattito sulla possibilità di una moltiplicazione del Tempo, sull'esistenza di diverse linee temporali che si muovono in parallelo in ogni direzione:

Brahe si è chinato leggermente in avanti, ha detto: «Il tempo va in una direzione, una sola».

«Però, – ha sorriso Epstein, – proprio voi avete dimostrato che non è così. Non siete voi che avete dimostrato che il tempo può andare in un senso o nell'altro?»

«Sì, – disse Brahe appoggiandosi allo schienale, – ma non è una vite. È vero nella collisione di due particelle. Con tre già diventa difficilissimo. Con quattro la possibilità che il tempo possa tornare indietro e che tutto si rimonti come prima è così remota da sfiorare l'impossibile. Il signor Einstein e il signor Kafka insieme avranno fatto qualche miliardo di particelle in continua trasformazione e fluidità» (Del Giudice 1985: 70).

L'intero romanzo è un'attestazione empirica della possibilità di questo avvenimento, è una rielaborazione in epoca moderna di cosa sarebbe successo se Einstein, un fisico, e Kafka, un narratore, si fossero incontrati e avessero legato i propri destini e soprattutto le proprie epistemologie, le proprie poetiche. I quanti che non sono riusciti a interagire la prima volta hanno, grazie alla logica probabilistica della nuova meccanica nella quale tutto accade e non accade allo stesso tempo, una seconda possibilità: il tempo si piega, passato, presente e futuro perdono identità e due universi in cui un fisico – Einstein, Brahe – e un narratore – Kafka, Epstein – si sono sia incontrati che mai conosciuti possono coesistere senza generare alcun paradosso. Il crollo della temporalità consente dunque a Del Giudice di riallacciare gli eventi su loro stessi e di raccontare un evento probabilmente mai avvenuto, ottenendo l'occasione di far avverare un proposito solo ipotizzato e auspicato da Calvino nel merito dell'incontro tra il discorso scientifico e quello letterario:

Non ci potrebbe essere nessuna coincidenza tra i due linguaggi, ma ci può essere (proprio per la loro estrema diversità) una sfida, una scommessa tra loro. In qualche situazione è la letteratura che può indirettamente servire da molla propulsiva per lo scienziato: come esempio di coraggio nell'immaginazione, nel portare alle estreme conseguenze

un'ipotesi, ecc. E così in altre situazioni può avvenire il contrario. In questo momento, il modello del linguaggio matematico, della logica formale, può salvare lo scrittore dal logoramento in cui sono scadute parole e immagini per il loro falso uso (Calvino 1995: 232-233).

La trama infatti prende le mosse proprio da un mancato scontro in volo fra Brahe e Epstein, entrambi appassionati aviatori, e si sviluppa lungo una serie di dibattiti, scambi di opinioni e influenze reciproche appartenenti a due mondi diversi. Da una parte troviamo Ira Epstein, narratore che riesce a vedere ma non a esprimere a parole ciò che vede; dall'altra Pietro Brahe, fisico che non riesce a vedere ma che può esprimere a parole ciò che dovrebbe vedere. Nel primo caso, abbiamo un letterato che soffre di uno dei più classici blocchi dello scrittore, incapace di tradurre in materiale linguistico e narrativo la realtà che osserva con la giusta precisione; nel secondo, leggiamo di uno scienziato che tenta disperatamente di portare a termine un esperimento di meccanica quantistica, dimostrando nella pratica le teorie che conosce e che afferma, traslando delle formule pronunciabili in osservazioni concrete su un monitor. Ineffabilità contro cecità: i loro linguaggi e i loro profili epistemici, all'inizio antinomici e manchevoli, andranno pian piano a coincidere e a convergere in un'unica teoria della realtà e dell'esperienza conoscitiva; come desiderava Calvino, il letterato e lo scienziato si scambiano i propri attrezzi del mestiere. Il loro diventa un rapporto quasi perverso, magnetico, nel quale i due si avvicinano senza mai toccarsi, si allontanano ma poi sono costretti immediatamente a rientrare l'uno nell'orbita dell'altro. Anche questo riprende fedelmente i postulati della meccanica quantistica, come brillantemente segnalato da Antonello: «Tra queste figure non c'è mai contatto violento; l'elettrone, per una propria funzione quantistica, non cade mai nel nucleo. C'è un attrarsi, uno sfiorarsi, un pudore e una tensione trattenuta, mai un precipitare dell'uno sull'altro» (Antonello 1995: 134).

Solo nel finale, come vedremo, questo scontro fra due particelle così aliene l'una dall'altra e al contempo così simbiotiche darà vita proprio a quell'evento tacciato come remoto da Brahe, alla «possibilità che il tempo possa tornare indietro e che tutto si rimonti come prima». Epstein riuscirà a raccontare ciò che vede e Brahe riuscirà a vedere ciò che racconta solo quando entrambi adegueranno la propria fisionomia conoscitiva all'esperienza probabilistica della temporalità quantistica.

Perché ciò avvenga, infatti, Del Giudice costruisce un'oculata sintassi temporale, attraverso un uso puntuale dei tempi verbali che riproduce in maniera mimetica i postulati e i movimenti della meccanica quantistica. La frantumazione dei piani temporali causata dall'osservazione delle particelle si traduce in un'analoga frantumazione della sintassi temporale nella dimensione linguistica: i tempi verbali appaiono ad una prima lettura stranianti, con una sequenza degli avvenimenti che si piega e si ritorce su sé stessa fin quasi a spezzarsi. Ciò è dovuto al fatto che le particelle quantiche non possiedono un presente, bensì agiscono solo nella probabilità; di conseguenza, i tempi narrativi tradizionali non possono rappresentarli al meglio, come afferma eloquentemente Antonello ancora una volta:

Le particelle elementari create negli acceleratori non hanno infatti un presente. Agiscono nel futuro come campo di possibilità potenziali e nel passato prossimo. Non li governa il remoto, non sono narrativi, sono accaduti già prima di accadere. Il loro avvenire è il registrato. Abitano un tempo che fluttua in avanti e recede all'indietro ma di pochissimo. Un passato prossimo e un futuro anteriore. Il presente è piuttosto il tempo del nucleo massiccio e materiale: il protone che decade con tempi cosmici, se decade. È il segno della gravità e della pesantezza, mentre il resto è luce leggera che stria la camera a bolle del rivelatore di particelle, è l'infinitesima probabilità dell'evento che accade, la leggera fluttuazione dell'energia in una forma composta, l'apparizione del fantasma di una materia quasi terribile per le energie messe in gioco e che si addensa per un tempo infinitesimo, lasciando solo un ricordo labilissimo, computerizzato, già organizzato nei cache di memoria del calcolatore (Antonello 2005: 221).

Del Giudice sostituisce così il passato remoto – il tempo narrativo per eccellenza – con un uso frequente del passato prossimo e del futuro anteriore, spesso alternati nella stessa frase senza soluzione di continuità proprio per esprimere l'idea di una simultaneità degli eventi raccontati; il passato e il futuro si amalgamano su una temporalità orizzontale, non c'è una vera e propria successione di azioni, un progresso, ma solo tanti momenti frastagliati, secondo un andamento che si muove sia in avanti che indietro. È lo stesso Epstein a considerare il presente come un momento indefinito, sparso su una simultaneità priva di limiti e compartimenti stagni: «Sono molto occupato dal presente [...]: è una nota musicale lunga, tersa, consonante con tutte le altre in assoluta simultaneità» (Del Giudice 1985: 31). Di conseguenza, è come

se il presente di fatto non esistesse, e i quanti si muovessero liberi dalla costrizione dell'attimo oscillando tra passato e futuro, obbligando la vista – e quindi la narrazione – a fare altrettanto: «Per vedere, – ha ripreso Wang, – ci vogliono grande intenzione e grande energia, prima e dopo, perché ciò che è stato prodotto per poterlo vedere non lo si vede mentre accade: si vede prima come intenzione, si vede dopo come risultato» (Del Giudice 1985: 42). Il tutto viene poi coadiuvato da uno stile prettamente asindetico, il quale contribuisce ad appiattire gli eventi privandoli di un'effettiva gerarchia temporale; non sembra che ci sia un "prima" e un "dopo", bensì spesso le azioni galleggiano autonome e sconnesse le une dalle altre.

Ecco alcuni esempi di questa sintassi temporale di natura quantistica:

Il telo, lasciato a metà, cadde del tutto; è apparso il tettuccio a goccia di uno Spitfire Supermarine (Del Giudice 1985: 11).

Brahe l'ha guardata in modo evidente, quasi teatrale; ha guardato la ragazza come un ragazzo che guarda una ragazza, ha detto: «Sì, penso di sì» (Del Giudice 1985: 12).

Brahe avrebbe allargato le braccia ma pensò che qualsiasi cenno più ampio di un saluto potesse turbare Epstein. Senza smettere di camminare Epstein ha indossato la giacca, calzandola e abbassando i baveri di lana spessa; si è passato una mano tra i capelli bianchi, lisci, con appena un'ombra di stempiatura. Ha sfiorato la spalla di Brahe, ha detto: «Debo offrirle qualcosa». Bevevano succo di lampone nel bar della hall [...]. Sopra lo specchio del bar un orologio senza numeri ma con i punti cardinali segna le nove e un quarto. «È tardi per lei?» ha domandato Epstein (Del Giudice 1985: 14).

Il riferimento ad un orologio le cui lancette si orientano intorno ai punti cardinali e non ai numeri, fra l'altro, non è affatto casuale. È Epstein stesso, più avanti nel testo, a suggerire l'importanza di una temporalità narrativa che segua non il tempo tradizionale quanto lo spazio: «E quant'era questo tempo, dato che il tempo esterno restava fermo, tempo zero, e il tempo interno alla visione di una storia non andava né in avanti né di lato, ma ovunque nello spazio, determinato dalla storia stessa?» (Del Giudice 1985: 73) Si tratta di uno di quei momenti in cui l'opera prende coscienza di sé stessa, in cui i personaggi smascherano l'illusione squarciando la diegesi e denudando i meccanismi che stanno alla base del testo. L'ambizione coltivata da Epstein di una narrazione che possa «tornare indietro», nella quale il presente

non esista e il passato e il futuro si alternino schiacciati l'uno sull'altro indistintamente, viene raggiunta progressivamente proprio nel corso del romanzo, in seguito ai dialoghi che l'autore intrattiene con il fisico. È Brahe stesso a sostenere che solo una sintassi probabilistica, i cui soggetti fluttuano nel tempo in avanti e in indietro grazie al massiccio utilizzo del passato prossimo e del futuro anteriore, può permettersi di raccontare la realtà conseguente alla rivoluzione quantistica: «Ricordo che parlammo del tempo, – ha sorriso Brahe, come se ricordasse solo quello. – Lei disse che il tempo poteva andare in un senso e nell'altro, e io le dissi che era vero, ma solo al di sotto di una certa soglia, che in fondo è la soglia della probabilità» (Del Giudice 1985: 144).

Ed è proprio nel finale del romanzo che Del Giudice riesce effettivamente a ritorcere la temporalità su di sé, a far retrocedere il racconto, ad attorcigliare il futuro sul passato appiattendolo due linee temporali di direzione opposte in un unico momento. La riuscita dell'impresa avviene prima in ambito fisico, con il successo dell'esperimento a lungo protratto da Brahe, il quale arriva finalmente a comprendere che «il tempo aveva realmente una doppia freccia, in qua e in là, e la simmetria era così perfetta che il loro esperimento li mandava in avanti esattamente di quanto li faceva ritornare indietro» (Del Giudice 1985: 155). Tale consapevolezza viene poi tradotta in termini narrativi da Epstein, il quale nelle ultime pagine riesce a sfaldare il tempo ripercorrendo sinteticamente tutta la trama del romanzo a partire dalla visione di un semplice modellino: le due linee temporali – quella del passato, che dall'incipit prosegue in avanti – e quella del futuro – che dall'explicit torna indietro – convergono in quel singolo momento³.

Oltre a tale scrittura probabilistica, tuttavia, Del Giudice adotta una precisa retorica descrittiva degli oggetti che si inserisce prepotentemente nell'eredità perpetuata dal lessico galileiano e recuperata da Calvino nelle sue *Lezioni americane* nell'ambito dell'«esattezza». Lungo il corso del romanzo si assiste ad una precisione nomenclatoria costante, ad un'abbondanza di tecnicismi tale da laicizzare questi ultimi in lessico colloquiale: non vengono citati aerei generici, bensì ognuno viene presentato all'interno della narrazione col proprio nome e la pro-

³ Nella fattispecie, si tratta di una rimasticatura narrativa delle teorie fisiche basate sul concetto di "simmetria temporale", secondo le quali le leggi della meccanica si conservano salde e attuabili anche nel caso in cui avvenga un'inversione temporale, con un movimento che – a dispetto del secondo principio della termodinamica – agisce dal futuro al passato.

pria sigla; ogni strumento e ogni macchinario dei laboratori del CERN viene descritto fin nella minima componente. Questo rigore ossessivo mira a restituire all'oggetto la propria identità, gli consente di conservare l'unicità in un episteme – quale quello capitalistico – in cui l'accumulo tipico dei lunghi cataloghi disperde la materia in una palude indifferenziata. L'enumerazione caotica di cui parlava Spitzer (Spitzer 1945: 92-130) non trova posto nelle strategie descrittive di Del Giudice: ogni oggetto è fortemente distinto dall'altro, viene trattato con rispetto e si presenta come un microcosmo a sé stante; «Negli elenchi manca sempre qualcosa, – disse Epstein. – È il destino degli elenchi» (Del Giudice 1985: 52). L'impalcatura metaforica facilmente banalizzante viene così sostituita da un linguaggio specialistico, se non ostico in alcuni punti, il quale però restituisce alla materia la propria alterità rispetto al carnale e all'umano. Solo con un lessico tecnico e settoriale, che stia dalla parte della cosa e che vi aderisca nelle profondità della sua componente subatomica, l'oggetto può effettivamente porre resistenza al soggetto e alla sua violenza possessiva, al suo linguaggio metaforico, trasparente, etereo. Se la logica tardocapitalistica, davanti ad un complicarsi della materia, propone un linguaggio sempre più banalizzante proprio per domare gli oggetti e ridurli a merci mansuete e feticci confortevoli, Del Giudice sceglie una strada opposta, restituendo alle cose quella distanza, quell'alterità, quella conflittualità delle quali necessitano. Il racconto stesso si piega a questa ritrovata potenza, limitandosi spesso a sfiorare cautamente gli oggetti che vengono nominati, senza sopraffarli, ribaltando spesso il punto di vista proprio per donare loro maggiore presenza scenica.

Un campione esemplare di questo "rispetto per le cose" e delle strategie retoriche che lo veicolano è rintracciabile nella lunga sequenza durante la quale Epstein e Brahe osservano uno spettacolo di fuochi d'artificio. La descrizione dell'evento si ripete due volte a breve distanza, secondo delle logiche narrative estremamente diverse l'una dall'altra. Nella prima, i fuochi d'artificio non vengono descritti direttamente bensì attraverso l'emozione umana:

I fuochi durarono a lungo, così a lungo che soltanto alla fine loro si accorsero del leggero dolore alla base del collo, per il tempo e il modo in cui avevano tenuto la testa all'insù. All'inizio, nelle pause di buio tra le prime riprese di salve abbaglianti, si sporgevano uno verso l'altro dalle poltrone di vimini, o anche senza sporgersi dicevano frasi leggere e veloci per

contenere l'emozione appena provata, un po' infantile, come l'emozione che prende sempre di fronte ai fuochi d'artificio. Poi, col passare del tempo, parlarono di meno, più silenziosi e ricettivi, sempre più per proprio conto, ciascuno con ciò che vedeva, assorbiti nella perdita di proporzioni, nello sfondamento delle misure, del sopra e del sotto, del grande e del piccolo, dell'a destra e a sinistra, nei boati che moltiplicavano l'emozione sonora per l'emozione visiva, nel bagliore di scariche e luminosità di colore che scoperchiavano il buio (Del Giudice 1985: 133-134).

L'oggetto si inserisce nella narrazione in quanto entità limitatamente percepita, che esiste in quanto fine di un'attività, privo quindi di un'esistenza autonoma; la descrizione non si concentra tanto sulla materia quanto sulla reazione degli spettatori. Ciò fra l'altro suscita un effetto straniante, capace di confondere le modalità percettive di Brahe in un caleidoscopio di ribaltamenti e incomprensioni. Quando invece è Epstein stesso a prendere la parola per raccontare il fenomeno, la situazione si ribalta del tutto ed è l'essenza carnale a dissolversi di fronte alla presenza materica, è il soggetto a farsi da parte perché l'oggetto si affermi prepotentemente nell'orizzonte degli eventi. Ecco alcuni segmenti di questa lunga descrizione:

Linee traccianti [...] entravano dal basso nel riquadro di cielo buio, esplodevano in alto con un boato perforante, si divaricavano in un punto dove la materia diventava luce, probabilmente il sodio luce gialla, il bario luce verde, il rame luce azzurra, il magnesio luce bianca, lo stronzio luce rossa, e il calomelano [...] luce celeste. Linee di luce si diramavano concentriche e riscendevano giù, smorzandosi, nei piccoli fuochi d'apertura, non troppo intensi per catturare l'occhio senza offenderlo e disporlo a una gradualità. Subito dopo, senza che loro due avessero il tempo di voltarsi e di fare apprezzamenti, altre salve portarono in quota raggiere di lance bianche da cui nascevano raggiere di luce azzurre da cui nascevano raggiere di lance verdi, luci rapidissime e fulminanti, alle quali probabilmente i nitrati e i clorati, veri magazzini di ossigeno, davano velocità di combustione, e così l'aria si trasformava in luce [...]. E fuochi, poi, più lenti e duraturi, ritardati dal carbone di salici e di pioppi che i pirotecnici tagliano apposta in primavera, quando il flusso della linfa scioglie i sali minerali, o ritardati dall'aggiunta di gomma arabica sgorgata dalle acacie [...] (Del Giudice 1985: 139).

La precisione descrittiva tocca l'ossessione: la composizione materica dei fuochi viene sviscerata fino agli elementi chimici minimali, i tecnicismi vengono desacralizzati e adoperati in forma colloquiale,

ogni singolo aspetto viene indagato sin dalla sua provenienza e dal suo funzionamento, la sintassi stessa si piega alle logiche della simmetria usufruendo di un andamento ripetitivo e robotico. I fuochi d'artificio rappresentano una sorta di ineffabile moderno, una Rosa dei Beati in chiave fisica, uno spettacolo al limite della magia; Del Giudice – attraverso la voce di Epstein – riesce però a descriverlo minuziosamente rispettando l'alterità della materia, adoperando un linguaggio aderente e mai aggressivo. Questo brano sintetizza così una delle più importanti lezioni di poetica che il romanzo espone: l'unico modo per narrare un mondo sempre più complesso, figlio di una fisica e di un pensiero del mondo che tendono al dettaglio subatomico, alla precisione dei computer, è adoperare una lingua che sappia sottomettersi alla materia, che non tenti di sopraffarla ma che al contrario si pieghi all'esigenza dei tecnicismi, che non abbassi l'oggetto al livello del soggetto ma viceversa. Ancora una volta, più la cosa – la particella quantistica – diventa sottile, più la parola deve affinarsi in una meticolosità quasi ingegneristica; l'unico modo per raccontare la «luce» è rispettarla.

1.4. Per una concezione manualistica e scientifica della narrativa

Atlante occidentale si costituisce così in qualità di manifesto di una nuova poetica nata dall'unione di due mondi diversi, quello della fisica quantistica e quello della letteratura, entrati in sintonia grazie alla condivisione di alcuni postulati retorici che stanno alla base di entrambe le dimensioni discorsive. Ma, soprattutto, *Atlante occidentale* è un manuale epistemologico, un *vademecum* utile alla sopravvivenza nella realtà quantistica: le rivoluzioni spaziotemporali operate dalla fisica più recente vengono divulgate tramite la finzione narrativa. In tal senso, il titolo va inteso come una sorta di "atlante della civiltà occidentale", come una "mappa" grazie alla quale orientarsi fra luoghi inesplorati e i loro inediti inquilini subatomici. D'altra parte, non va dimenticato che il titolo originale del precedente romanzo, *Lo stadio di Wimbledon*, sarebbe dovuto essere proprio *La carta di Mercatore*, segno di come tale inclinazione "cartografica" abbia sempre fatto parte della poetica e delle intenzioni autoriali.

La mappa viene quindi intesa innanzitutto come una forma di rappresentazione conoscitiva del mondo, come uno strumento atto a dispensare i metodi tramite i quali è corretto relazionarsi alla realtà; essa,

insomma, è prima di tutto una sorta di “manuale”. Per Del Giudice il manuale, il «libretto d’istruzioni», è un genere letterario a tutti gli effetti, un *Bildungsroman* – «Ogni manuale era per me un libro di galateo applicato, un romanzo di formazione» (Del Giudice 1985: 64), dice esplicitamente Epstein ad un certo punto – con lo scopo di educare il lettore all’esperienza del mondo attraverso un linguaggio tecnico e specialistico:

Nel secolo scorso e nel nostro la letteratura è stata fatta dai libretti di istruzione e di manutenzione, dalle istruzioni per l’uso che accompagnavano gli oggetti. I linguaggi tecnici, i linguaggi speciali, sono metafore del linguaggio più generale, e dunque potremmo dire che quei manuali erano anche dei piccoli libri di formazione: raccontavano che cosa bisognava fare, come si doveva stare, come ci si doveva comportare e dove mettere le mani affinché quella determinata cosa funzionasse e funzionasse il più a lungo possibile. Ora non vorrei che venisse misconosciuto il carattere altamente formativo dei libretti di istruzioni per l’uso, perché essi parlano del nostro rapporto con le cose, parlano della vita, al punto che Pèrec ha potuto intitolare il suo più importante romanzo *La vita istruzioni per l’uso* (ma potrei citare anche Conrad: che libro trova Marlow in *Cuore di tenebra* risalendo il fiume Congo? Non la Bibbia né Shakespeare, ma un libretto dal titolo Indagine su alcuni aspetti dell’arte marinaresca (Del Giudice 1992: 100-101).

E il riferimento a Conrad non è affatto casuale, considerando il rilievo e il posto che tale autore occupa all’interno del pantheon di Del Giudice. Joseph Conrad è considerato infatti come un maestro della tecnica espressiva e narrativa, in quanto riesce a usufruire di un linguaggio sempre puntuale, aderente alla realtà, capace di restituire alla letteratura una forte valenza utilitaristica. Soprattutto, con Conrad l’estetica, proprio attraverso tale impostazione manualistica, recupera anche una dimensione etica; non a caso, il riferimento principale di Del Giudice è un suo saggio teorico minore, *Out of Literature*, nel quale lo scrittore anglo-polacco discute dell’importanza delle cosiddette *Notices to Mariners*, una sorta di istruzioni per i marinai da consultare per entrare in porto senza pericolo (Del Giudice 2013: 13). La precisione, il linguaggio tecnico e l’andamento narrativo si uniscono così per investire la letteratura di responsabilità, per trasformarla in una finestra sul mondo capace di addestrare all’esperienza della realtà. Ed è esattamente in questo intento manualistico che avviene del tutto la convergenza fra fisica e letteratura: la narrativa cessa di essere semplice soddisfacimento estetico di natura

autotelica e ottiene in aggiunta un'incrostatura etica, si impegna ad essere "utile" oltre che "bella". È sempre Epstein a dire, dimostrando ancora una volta quanto *Atlante occidentale* sia un testo estremamente autocosciente, che «nel non poter descrivere c'è qualcosa di amorale, come del resto c'è qualcosa di assolutamente morale in una buona descrizione» (Del Giudice 1985: 73). La letteratura si fa scienza poiché ordina e spiega il mondo, "mappa" in maniera sistemica il conoscibile e l'esperibile; è "scientifica" in quanto, invece di chiudersi in un monologo narcisistico e autosufficiente, dialoga con l'esterno, e così facendo «muove una critica alla nozione, strettamente attinente alla letteratura moderna e postmoderna, dell'impossibile rappresentazione letteraria, e propone come alternativa la nozione di una letteratura affermativa, capace di interagire con la realtà» (Grundtvig 2007: 222). Viene così realizzato un proposito che Calvino avanzava ben dieci anni prima della pubblicazione di *Atlante occidentale*, quando, non a caso, adoperava proprio il termine «atlante» per indicare la confluenza di diverse discipline in un unico progetto dedito dalla maggiore comprensione del mondo:

È la letteratura – è venuto il momento di dirlo – il campo d'energie che sostiene e motiva questo incontro e confronto di ricerche e operazioni in discipline diverse, anche se apparentemente distanti o estranee. È la letteratura come spazio di significati e di forme che valgono non solo per la letteratura. [...] Un nuovo progetto – o un nuovo atlante – letterario, se verrà, non sarà il nostro atto di fondazione ma solo il risultato d'un lavoro compiuto insieme; d'un mutuo allargamento d'orizzonti (Calvino 1995: 323).

Il discorso estetico-narrativo e quello fisico, congiunti armonicamente, possono davvero tracciare un atlante, un manuale scientifico, un libretto di istruzioni utile a orientarsi e a sopravvivere nella nuova realtà epistemica che, fuoriuscita dagli acceleratori di particelle del CERN, si è ormai quotidianizzata diventando il fondamento del nostro rapportarci col mondo. D'altra parte, come detto all'inizio di quest'intervento, tale vocazione scientifica è un'inclinazione endemica della tradizione italiana; la nostra letteratura, «da Dante a Galileo», pare predisposta alla fabbricazione di un'«opera letteraria come mappa del mondo e dello scibile» (Calvino 1995: 228).

L'appello finale, citando direttamente Del Giudice, è allora quello di autori più impegnati, più immersi nella materialità del reale, nel mondo "fisico", che sappiano adeguare il proprio linguaggio narrativo

ai più recenti mutamenti dell'esperienza, che siano attenti e curiosi alle voci delle discipline limitrofe, confutando così definitivamente il pregiudizio secondo il quale il fatto estetico debba essere limitatamente trascendente, alieno, "spirituale":

Secondo un pregiudizio romantico e spiritualista, uno che scrive non deve avere alcun rapporto con la materia, non deve neppure sapere come si chiude la macchina del caffè, deve essere lontano dalla materia perché la materia è distante dallo spirito. Gli "altri" vivono nel mondo della materia, operano con la materia, hanno a che fare con le cose, con gli oggetti, con le macchine, e di fatto sono loro, con il loro vivere tra gli oggetti e le macchine, che fanno e che formano le storie per chi scrive (Del Giudice 2013: 10).

Bibliografia

- ANTONELLO, Pierpaolo, 1995: *Microfisica del racconto*, in «Nuova corrente», CXV, pp. 129-146.
- ANTONELLO, Pierpaolo, 2005: *La verità degli oggetti: la narrativa di Daniele Del Giudice fra descrizione e testimonianza*, in «Annali d'italianistica», XXIII, pp. 211-231.
- ANTONELLO, Pierpaolo, 2005: *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier.
- BATTISTINI, Andrea, 1977: *Letteratura e scienza*, Bologna, Zanichelli.
- BATTISTINI, Andrea, 2003: *Letteratura e scienza da Carducci a Primo Levi*, in Id., *Sondaggi sul Novecento*, a cura di L. Gattamorta, Cesena, Il ponte vecchio, pp. 43-69.
- BRESCIANI CALIFANO, Mimma, 2011: *Piccole zone di simmetria. Scrittori del Novecento*, Firenze, Firenze University Press.
- BRUGNOLO, Stefano, 2000: *La letterarietà dei discorsi scientifici. Aspetti figurali e narrativi della prosa di Hegel, Tocqueville, Darwin, Marx, Freud*, Roma, Bulzoni Editore.
- CALVINO, Italo, 2016: *Una pietra sopra* [1995], Milano, Mondadori.
- CAMERINO, Marinella, 2019: *Lo spazio e il tempo nella narrativa di Daniele Del Giudice*, in "Un viaggio realmente avvenuto". *Studi in onore di Ricciarda Ricorda*, a cura di A. Cinquegrani e I. Crotti, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, pp. 189-197.
- CESERANI, Remo, 2010: *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano, Mondadori.
- CIMINARI, Sabina, 2012: *Gli "eredi" di Calvino negli anni ottanta: Andrea De Carlo e Daniele Del Giudice*, in «Cahiers d'études italiennes», XIV, pp. 163-181.
- COMETA, Michele, 2016: *Archeologie del dispositivo*, Cosenza, Pellegrini Editore.
- DEBENEDETTI, Giacomo, 2109: *Il romanzo del Novecento*, Milano, La Nave di Teseo.

- DEL GIUDICE, Daniele, 1980: *C'è ancora possibilità di narrare una storia? Conversazione tra Italo Calvino e Daniele Del Giudice*, in «Pace e guerra», VIII, pp. 24-26.
- DEL GIUDICE, Daniele, 1986: *Il tempo del visibile nell'Atlante di Daniele Del Giudice. Conversazione con Sergio Bertolucci, Tullia Gaddi, Antonino Pastorino e Gian Luigi Saraceni*, in «Palomar. Quaderni di Porto Venere», I, pp. 66-96.
- DEL GIUDICE, Daniele, 1992: *Gli oggetti, la letteratura, la memoria*, in *L'esperienza delle cose*, a cura di A. Borsari, Genova, Marietti, pp. 91-102.
- DEL GIUDICE, Daniele, 1995: *L'occhio che scrive*, in *Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*, a cura di M. Belpoliti, Milano, Marcos y Marcos, pp. 176-179.
- DEL GIUDICE, Daniele, 2009: *Lo stadio di Wimbledon* [1983], Torino, Einaudi.
- DEL GIUDICE, Daniele, 2009: *Orizzonte mobile*, Torino, Einaudi.
- DEL GIUDICE, Daniele, 2013: *In questa luce*, Torino, Einaudi.
- DEL GIUDICE, Daniele, 2016: *I racconti*, Torino, Einaudi.
- DEL GIUDICE, Daniele, 2017: *Staccando l'ombra da terra* [1994], Torino, Einaudi.
- DEL GIUDICE, Daniele, 2019: *Atlante occidentale* [1985], Torino, Einaudi.
- DI TORALDO DI FRANCIA, Giuliano, 1984: *Lo statuto ontologico degli oggetti nella fisica moderna*, in *Livelli di realtà*, a cura di M. Piattelli Palmarini, Milano, Feltrinelli, pp. 289-303.
- DOLFI, Anna, 1994: *Sul filo dell'iride, Daniele Del Giudice e la geometria della visione*, in «Esperienze letterarie», XIX/2, pp. 19-30.
- DOLFI, Anna, 1988: *La light knowledge di Daniele Del Giudice*, in *La realtà e i linguaggi. Ai confini tra scienza e letteratura*, a cura di M. Bresciano Califano, Firenze, Le Lettere, pp. 313-325.
- GRUNDTVIG, Brigitte, 2007: *Aviazione: topologia, topografia e percezione del luogo in Daniele Del Giudice*, in «Revue Romane», XL/2, pp. 220-238.
- JOYCE, James, 2014: *Finnegans Wake* (1939), tr. it. L. Schenoni, Milano, Mondadori.
- KLETTKE, Cornelia, 2008: *Attraverso il segno dell'infinito. Il mondo metaforico di Daniele Del Giudice*, Firenze, Cesati.
- KNORR-CETINA, Karin, 1999: *Epistemic Cultures: How the Sciences make Knowledge*, Cambridge, Harvard University Press.
- LAVAGETTO, Mario, 2003: *Lavorare con piccoli indizi*, Torino, Bollati Boringhieri.
- MANACORDA, Giuliano, 1987: *Letteratura italiana d'oggi. 1965-1985*, Roma, Editori Riuniti.
- MAGHERINI, Simone (a cura di), 2017: *La letteratura italiana e la nuova scienza. Da Leonardo a Vico*, Milano, Franco Angeli.
- QUENEAU, Raymond, 1981: *Scienza e Letteratura*, in Id., *Batons, chiffres et lettres*, tr. it. *Segni, cifre, lettere e altri saggi*, Torino, Einaudi, pp. 298-307.
- RAIMONDI, Ezio, 1976: *La strada verso Xanadu. Letteratura e scienza*, in «Lettere italiane», XXVIII/3, pp. 273-304.
- RAIMONDI, Ezio, 1978: *Scienza e letteratura*, Torino, Einaudi.

- REDAELLI, Stefano, 2016: *Nel varco tra le due culture. Letteratura e scienza in Italia*, Roma, Bulzoni Editore.
- SPITZER, Leo, 1991: *La enumeraciòn caòtica de la poesia moderna* [1945], tr. it. *L'enumerazione caotica nella poesia moderna*, in «L'Asino d'oro», II/3, pp. 92-130.
- WILSON, Edmund, 2015: *The Meaning of Human Existence*, tr. it. *Il significato dell'esistenza umana*, Torino, Codice Edizioni.

2. «Malato di voci». L'archivio dei suoni di Elias Canetti

Claudia Cerulo

In ciascuno di noi l'anima abita luoghi diversi: quest'uno ce l'ha nei polmoni, quell'altro nelle viscere; quest'una nel cuore e quell'altra nel sesso; in me si sente a suo agio nelle orecchie, più che da qualsiasi altra parte.

(Aforismi per Marie-Louise)

Il tuo peccato originale: che tu aprì la bocca. Fintanto che stai ad ascoltare sei innocente.

(La rapidità dello spirito)

2.1. Lo scrittore e la metamorfosi

Nella vasta collezione di appunti che costituisce parte del lascito di Canetti, *Stimmenkrank* è l'annotazione più breve. Si tratta dell'autodiagnosi di una patologia – l'ossessione per l'ascolto – che si è riversata in modo del tutto particolare nella produzione canettiana. Se si guarda ai titoli di diverse opere dell'autore (*La torcia nell'orecchio*¹, *Le voci di Marrakech*, *Il testimone auricolare*) e ad alcuni dei concetti sviluppati dallo stesso (maschere acustiche, direttore d'orchestra, ritmo) il campo semantico della voce e dell'orecchio è un costante riferimento. L'orecchio, l'organo labirintico per eccellenza, può essere considerato una metafora del corpus autoriale; un'opera in divenire che torna continuamente su sé stessa mettendosi sempre in discussione². Lo scaffale ideale nel quale si posiziona l'opera di Canetti è uno scaffale bizzarro, a tratti improbabile. È un complesso mosaico di saggi, appunti, aforismi, un romanzo, alcuni testi teatrali e tre volumi autobiografici. Si tratta tutte le volte di testi ibridi che scardinano i confini tra filosofia, antropologia e letteratura e che rendono difficile attribuire all'autore una dottrina o addirittura un'epistemologia. La riflessione dello scrit-

¹ *Die Fackel im Ohr* è il secondo volume dell'autobiografia di Canetti. Il titolo riprende il nome della rivista «Die Fackel», pubblicata da Karl Kraus a Vienna dal 1899 al 1936. Nella traduzione italiana del titolo *Il frutto del fuoco*, l'allusione alla dimensione 'acustica' si perde.

² Lo scrittore ha sempre mostrato una certa distanza dal testo finito, dalla carta stampata e soprattutto firmata. Nei suoi appunti non è insolito trovare frasi fulminee come «Cancellare tracce dell'opera», Canetti (2018c: 26), oppure riflessioni come: «Ho riletto le vecchie frasi, non appartengono più a me, da quando sono stampate mi è caduto di dosso un altro pezzo della mia vita», Canetti (1994: 68).

tore su quelle poche grandi ossessioni alle quali ha dedicato le sue ricerche (il potere, la massa, la morte) ha tratto origine da «improvvisi eccitazioni» (Canetti 2014: 173) ed è stata portata avanti con quella che egli stesso ha definito «la mossa del cavallo» ovvero la deliberata rinuncia a ogni criterio di sistematicità o metodo definito e la volontà di affrontare i problemi da prospettive insolite protraendo il lavoro per anni, senza imporsi alcun vincolo temporale «in modo che sia data occasione al corso del mondo di confutare o di distruggere queste scoperte o lo scopritore stesso» (Canetti 2018b: 163). Secondo l'autore «un uomo racchiude in sé tutto quello che ha sperimentato e continua a sperimentare, e in questo consiste il suo valore: di un tale patrimonio fanno parte i Paesi in cui egli è vissuto, le lingue che ha parlato, gli uomini di cui *ha inteso le voci*»³ (Canetti 2013: 347). Come si è detto, ricostruiamo i punti cardine che orientano la ricerca canettiana e le sue riflessioni private soprattutto attraverso i quaderni di appunti⁴, quei materiali «spontanei e contraddittori» (Canetti 2014: 81) sono dei resoconti dalla chiara postura narrativa nei quali si intrecciano i ricordi delle esperienze personali, riflessioni su incontri e letture e la registrazione memoriale dei luoghi e dei contesti nei quali lo scrittore ha vissuto. Quei materiali «sospetti», nei quali «ognuno va a cercarvi tutt'altro» (Canetti 2018c: 83) sono il puntuale rovesciamento di ogni teoria che si cerchi di attribuire all'autore, ma sono anche «una valvola di sfogo» (Canetti 2018a: 6), poiché per sua stessa ammissione:

Solo nelle sue frasi sparse e contraddittorie l'uomo può recuperare se stesso, conseguire la propria integrità senza perdere ciò che più conta; può ripetersi, percepire il proprio respiro, conoscere le proprie mosse, fondare il proprio accento, provare le proprie maschere, temere le proprie verità, far evaporare le proprie menzogne finché non diventino verità, infuriarsi a morte e scomparire ringiovanito (Canetti 2017d: 152).

Sono pagine libere che cercava di non rileggere e non correggere (Canetti 2018a: 6) e ci svelano una dimensione privata di un autore la cui opera entra a far parte con radicale coerenza nella definizione di «letteratura laterale del Novecento» descritta da Magris riprendendo

³ Corsivo mio.

⁴ Molte raccolte di appunti scelti dall'autore sono state pubblicate nel corso degli ultimi anni della sua vita. Gli ultimi faldoni conservati oggi presso la *Zentralbibliothek* di Zurigo resteranno inediti per volontà testamentaria dell'autore fino al 2024.

una definizione di Manès Sperber, ovvero quella letteratura «anomala e irregolare, sbilenca e trasversale rispetto alle strade maestre della storia. [...] quella che si sente estromessa ed emarginata dalla sua traiettoria. [...] Lo scrittore autentico [è] un viso nell'ombra, una voce nascosta che viene dal buio e cerca l'oscurità» (Magris 1984: 259). In effetti Canetti incarna l'idea di un personaggio riservato eppure sensibile come un sismografo ad ogni suono di quell'epoca di cui si è fatto interprete e che ha tentato di «afferrare alla gola» (Canetti 2018b: 203). Egli stesso fornisce una sorta di autoritratto nella sua raccolta di *Cinquanta Caratteri* (Canetti 1974), la stessa che dà il titolo alla raccolta, ovvero *Il testimone auricolare*:

Il testimone auricolare non affatica la vista, in compenso ha un udito tanto più fine. Arriva, resta lì, si ficca in un angolo senza farsi notare, sembra assorto in un libro o in una vetrina, ascolta quel che c'è da ascoltare e si allontana, assente e indifferente. [...] Conosce tutti i luoghi dove c'è qualcosa da ascoltare, immagazzina tutto per bene e non dimentica niente. [...] Il suo orecchio è più fine e più fedele di qualsiasi apparato, nulla si cancella, nulla viene rimosso (Canetti 2019: 58).

Ciò che rende Canetti «un poeta dell'intelligenza, che ignora il confine tra scienza e poesia e trasforma la letteratura in una decifrazione del mondo» (Magris 1974: 263) non sta soltanto nella sua abilità stilistica trasversale, ma anche nel suo approccio sensoriale alla realtà. Nel 1976 scrive che nel suo caso c'è da considerare «l'orecchio, non il cervello, come sede dello spirito» (Canetti 2018b: 218). Non ci si può limitare a dire che la percezione sonora acquisti nell'opera dello scrittore lo spessore di un tema e come tale possa essere di volta in volta affrontata a seconda delle opere secondo il suo utilizzo. Siamo invece in presenza di uno scenario nuovo e diverso: l'ascolto è per Canetti un punto di vista. Le sue orecchie, quei particolari sensori che hanno come unico difetto quello di non potersi chiudere a comando⁵, sono

⁵ Lo stesso capita in sogno al sinologo Kien, protagonista di *Auto da fé*: «Una notte gli crebbero improvvisamente sulle orecchie un paio di palpebre che poteva aprire a chiudere a piacere, come quelle degli occhi. Le provò cento volte e rise. Funzionavano alla perfezione, l'isolavano acusticamente, crescevano al momento opportuno ed erano subito complete. Per la gioia se le pizzicò. A questo punto riaprì gli occhi, le palpebre delle orecchie erano diventate due comuni lobi, aveva sognato. Che ingiustizia, pensò lui, la bocca posso chiuderla quando voglio, serrarla quando voglio e, in fondo, che significa una bocca? Serve solo per mangiare, eppure è così ben protetta; le orecchie, invece, le orecchie sono esposte all'assalto di qualsiasi rumore», Canetti (2017a: 124).

il filtro che gli consente di interpretare la realtà, di avvicinarsi alle cose e soprattutto agli uomini e alle vicende del proprio tempo. C'è in sostanza una vera e propria indagine filosofica intorno al significato dei suoni che si collega sempre a doppio filo a una riflessione sul senso della scrittura; una scrittura spesso analitica, classificatoria. Per Magris, con la sua capacità di cogliere la Storia nelle sue pulsioni immediate, Canetti è «uno scrittore classico, che padroneggia la totalità e conosce l'impassibile distacco, scolpito anche nell'asciutta matematica della sua prosa» (Magris 1974: 281). Questa classicità è un'eredità della tradizione «etico-scientifica della narrativa austriaca, tesa al catasto enciclopedico del reale e al dizionario universale; in tal senso lo scrittore è l'ultimo grande superstite di quella civiltà mitteleuropea, che nel periodo tra le due guerre mondiali aveva trasformato la letteratura in un glossario del delirio contemporaneo e in una rigorosa operazione conoscitiva» (Magris 1974: 281). È tuttavia riduttivo ricondurre l'autore all'immagine dell'ultimo baluardo della grande stagione letteraria viennese, poiché egli non è il rappresentante di un paese quanto non lo è di un solo genere di scrittura. Complici i diversi motivi storici, l'esperienza e gli orrori vissuti dalla sua generazione, le diverse stagioni della sua formazione e le diverse lingue che ha imparato, l'oblio e la tarda, paradossale riscoperta della sua opera hanno un carattere insieme esemplare ed eccentrico che gli hanno permesso di intrecciare, nella sua esistenza, la molteplicità centrifuga e una caparbia unità rendendolo un «ossimoro vivente. È insieme il grande poeta dell'io diviso ed una delle personalità più integre e complete del nostro tempo» (Magris 1974: 281). Canetti scrive nei suoi appunti che «non vuole mai descrivere una cosa, vuole esserla» (Canetti 2018c: 47): la particolarità della sua riflessione sta proprio nel fatto che egli non si mette in relazione con le cose dall'esterno, ma «si pone *all'ascolto* di esse e ne accoglie la specificità, esige una capacità di nominazione e di descrizione, in grado di restituirle a loro stesse; e questa riflessione non può che realizzarsi attraverso la lingua e la scrittura» (Ishaghpour 2005: 36). Per lui il dono di accogliere la molteplicità e nominarla non è un'imitazione che rimane esterna all'oggetto, ma un'effettiva capacità di diventare altro, una capacità mitica di cui l'ultimo custode è lo scrittore: quella capacità che egli chiama «metamorfosi». Nel 1976 Canetti propone una serie di teorie che sono anche una dichiarazione di intenti durante un discorso tenuto a Monaco dal titolo *La missione dello scrittore* (Canetti 2014: 381-396). Prima di tutto si scaglia contro coloro che «scrivono

sempre lo stesso libro» poiché gli scrittori devono avere il «bisogno stringente di calarsi nelle esperienze di uomini di ogni tipo», devono saper fare il vuoto dentro di sé ed «essere sempre pronti ad ascoltare» (Canetti 2014: 391). Lo scrittore deve aprire le orecchie in due sensi: innanzitutto egli «farà propria l'eredità letteraria dell'umanità», una «eredità spirituale inesauribile» che non si limita a quella occidentale canonizzata, ma si riferisce a «chiunque, anche il più piccolo, il più ingenuo, il più impotente» (Canetti 2014: 391), ai miti, alle tradizioni orali dimenticate dei popoli primitivi. Sono le voci dei morti, degli antenati, dei predecessori, quelle figure che, come spesso afferma nei suoi appunti, egli ha accolto e non lo hanno più abbandonato. Al contempo lo scrittore deve applicare la metamorfosi al mondo che lo circonda: deve sintonizzarsi sul brusio della sua contemporaneità e sulle voci dei vivi. È in questa attitudine che l'io frantumato e camaleontico ritrova in sé una coerenza segreta ed estrema, una sorta di etica della speranza che ha valore poiché trae alimento dalle figure «che lo hanno investito e che, una volta insediatesi in lui, non cedono il posto. [...] Queste figure sono la sua molteplicità [...] e siccome vivono dentro di lui, rappresentano la sua resistenza alla morte» (Canetti 2014: 391). La metamorfosi e la molteplicità guidano anche la scelta dei campi conoscitivi «che possono essere tra loro assai difformi» (Canetti 2014: 393). Lo scrittore dovrà essere guidato nelle sue scelte non dalla logica, bensì da un'inesplicabile bramosia: «Siccome si apre contemporaneamente alle persone più diverse e le capisce in un modo antichissimo e pre-scientifico, ossia mediante la metamorfosi, [...] non è affatto escluso che il volgersi improvviso a una nuova branca del sapere sia anche determinato da questi suoi incontri» (Canetti 2014: 393). La singolarità dello scrittore trae vigore e nutrimento da questi “dialoghi”, poiché, come ha notato Ezio Raimondi:

Lo scrittore è custode della metamorfosi nella misura in cui la sua voce risuona nelle voci precedenti, le sue immagini nascono da altre immagini, il suo testo comprende sempre l'universo letterario nel quale si costruisce, e quanto più riflette la letteratura che lo precede, tanto più definisce, nel confronto e nel dialogo con la tradizione, la propria differenza e la propria identità. Lo strumento delle metamorfosi diventa allora la memoria, che conserva e innova, ripete e nello stesso tempo trasforma, in un movimento dialettico nel quale il nuovo nasce dal passato ma, lungi dal ridursi ad esso, lo investe di una luce inedita (Raimondi 1997: 548).

Dove risiederà, quindi, l'identità di questo essere sensibile all'arcaica pluralità dell'io e immerso in un dialogo costante di voci in senso bachtiniano? È una domanda che Canetti si pone frequentemente nei suoi diari, alla ricerca di un ordine nel quale riconoscersi. Alla domanda «dove si è veramente?» lo scrittore si risponde: «si è nella dura chiarezza con cui si vede e si registra tutto questo» (Canetti 2018b: 267).

2.2. La scuola dell'ascolto

Nell'autobiografia si assiste alla formazione della persona e dell'identità autoriale che si costruisce «in virtù di una straordinaria e sfuggente forza centripeta, la quale risucchia a sé e cementa, come una misteriosa calamita, tutti gli eventi e i particolari della propria esistenza» (Magris 1974: 282). L'intera trilogia è avvolta da una singolare atmosfera acustica. Se già il quadro iniziale del primo volume intitolato *Il mio più lontano ricordo* (Canetti 2017c: 13-14) rappresenta in maniera fortemente icastica il taglio della lingua come rievocazione della minaccia esistenziale della castrazione e della capacità di non poter più parlare, sono le canzoni sefardite dell'infanzia e le lingue poi dimenticate risalenti ai primi anni in Bulgaria ad aprire la strada a quella che sarà la vera dominante vocale che caratterizzerà l'intera infanzia: la figura materna⁶. La celebre immagine del piccolo Elias che ascolta i dialoghi in tedesco tra genitori, ripetendone i suoni in segreto pur senza capirli, è stata interpretata dalla critica come il primo passo per superare il complesso edipico⁷ e raggiungere infine un'indipendenza

⁶ Quella materna è una figura centrale nei volumi autobiografici e ricopre un ruolo importante nell'apprendistato 'acustico' della lingua tedesca, una «lingua madre imparata con ritardo e veramente nata con dolore», Canetti (2017c: 100). Ciò che si evince dalle descrizioni accurate delle lezioni di tedesco che la madre del giovane Canetti teneva al bambino è che: «la lingua non viene quindi letta o scritta, ma sentita, ascoltata, appresa e veicolata all'interno di un regime articolatorio rigidamente orale nel quale la voce materna delinea la conoscenza che il bambino assorbe passivamente e che tenta di riprodurre in un disperato tentativo di psittacismo», Cerulo (2019a: 156). Per un approfondimento sull'apprendimento della lingua tedesca ne *La lingua salvata* cfr. Heller-Roazen (2005).

⁷ Su questo aspetto Anne Fuchs ha espresso delle interessanti teorie: secondo la studiosa il dramma edipico vissuto dal giovane Elias e il sentirsi escluso nel rapporto d'amore tra i genitori equivale al sentirsi escluso dal codice linguistico che essi utilizzano. Il risultato è una trasposizione del concetto di amore nel concetto di linguaggio, ovvero una «libidinisation of German language, or to be more precise, the libidinization of the non-semantic quality of spoken German. As pure sound without meaning, the language acquires an erotic quality that the boy registers as

che coincide con la *Mündigkeit* in senso lacaniano (O' Sullivan 2006). Secondo Gellen, l'episodio iniziale di *Kannitverstan*⁸ è solo il primo di una serie di scene «opache» di «non-understanding» (Gellen 2007: 24) nelle quali il linguaggio è percepito esclusivamente come *unverstandene Worte*, ovvero materiale sonoro asemantico. Proprio nel suo essere suono intraducibile in parola, l'esperienza sonora «enforces a kind of listening that both thwarts writing and gives it new urgency» (Gellen 2007: 24). Nella seconda parte dell'autobiografia i rumori della Vienna degli anni Venti fanno da preludio all'incontro fatale con una delle voci più temute della capitale, il giudice inflessibile del suo tempo: Karl Kraus. Prima ancora del suo aspetto Canetti descrive una voce che «era presente anche quando taceva» (Canetti 2013: 81). È la prima volta in cui Canetti partecipa da spettatore alle micidiali invettive dello scrittore della *Fackel*:

Quando si sedette e cominciò a parlare fui sorpreso dalla sua voce, nella quale vibrava qualcosa di innaturale, una specie di prolungato gracidio. [...] La voce mutò all'improvviso e seguì a mutare in continuazione, e quasi subito rimasi sbalordito dalla ricchezza e dalla varietà dei suoi toni. Tanto era il silenzio che all'inizio raccolse, che sembrava davvero di essere al concerto, ma l'attesa era diversa, completamente diversa. Fin dal primo momento, e per tutta la durata dello spettacolo, era il silenzio che precede la tempesta (Canetti 2013: 81).

È l'inizio di una sudditanza intellettuale che ossessionerà il futuro scrittore per diversi anni⁹. Kraus diventa il suo «tiranno privato» (Canetti 2003: 54) e lui il suo fedele discepolo. Ciò che colpisce il giovane

magic. It is therefore not surprising that the son imitates this magical sound pattern in secret», Fuchs (2004: 48-49).

⁸ Canetti utilizza un termine preso dallo *Schatzkästlein* di Hebel che vuol dire “non capisco” in olandese. Cfr. Canetti (2017c: 313).

⁹ Karl Kraus non sarà l'unico a esercitare un potere 'acustico' sullo scrittore. Nell'opera di Canetti, la questione dell'ascolto non può essere slegata da una concezione di 'sudditanza uditiva' che sfiora quasi l'ipnosi. Partendo già dalla madre che lo teneva «prigioniero in uno stato terribile di ipnosi da cui soltanto lei avrebbe potuto liberar[lo]» (2017c: 99), il potere acustico del linguaggio è indagato in maniera approfondita in *Massa e Potere* e incarnato nella figura del 'direttore d'orchestra' (2017b: 478-480). La figura è ispirata a Hermann Scherchen direttore d'orchestra che Canetti conobbe (e descrive accuratamente nella terza parte dell'autobiografia) e del quale poté esperire il potere affabulatorio (cfr. Canetti 2015). Sul linguaggio come elemento del potere e sull'ascolto come forza ipnotica cfr. Cerulo (2019b).

Elias è la capacità di Kraus di condannare gli uomini usando le loro stesse parole:

Kraus era assillato da voci: le voci della realtà viennese. Erano frasi staccate, parole, esclamazioni, che egli poteva udire dovunque per le strade, nelle piazze, nei locali. [...] Poiché il suo orecchio era sempre in ascolto – non si chiudevava mai, era sempre in funzione, udiva sempre – egli riusciva a leggere anche i giornali come se li udisse. Le parole nere, stampate, morte, erano per lui parole sonore. Quando poi le citava, era come se facesse parlare delle voci: citazioni acustiche. [...] Karl Kraus mi ha aperto le orecchie, e nessuno avrebbe saputo farlo come lui. Dopo averlo udito, non mi è più possibile non udire (Canetti 2014: 67).

Le letture pubbliche gli aprono le orecchie. Da Kraus egli impara l'utilizzo della sentenza arguta, del frammento che diventa «torsione tutta soggettiva di un quadro che è invece oggettivo ed epocale» (Cometa 2005: 12): partendo dalla citazione acustica krausiana, Canetti elabora il concetto di «maschera acustica»¹⁰ che utilizzerà per modellare le fisionomie dei suoi personaggi. Sono gli anni della «scuola dell'ascolto» (Canetti 2013: 218) durante i quali lo scrittore vive in uno stato di «annotazione continua» (Canetti 2013: 325) e trasforma l'udito in un vero e proprio archivio sonoro conducendo le proprie ricerche con meticolosità quotidiana per strada, sul tram 38, nei caffè e nelle osterie alla ricerca di nuove maschere acustiche con cui arricchire la sua collezione. Sono gli stessi anni in cui esperisce la prima folgorante esperienza che inseguirà per oltre trent'anni per capirne il significato: la voce della massa, un'immersione in una «folata di suoni [...] [dove] dappertutto udivi qualcosa» (Canetti 2013: 253). Nella terza parte dell'autobiografia Canetti descrive con precisione in cosa consistevano le sue missioni d'ascolto notturne:

Quando capitavo, la notte, in un caffè che offriva occasioni di ascolto favorevoli, mi fermavo a lungo, fino all'ora di chiusura, verso le quattro del mattino, e mi abbandonavo all'avvicinarsi dei personaggi che entravano, uscivano, ritornavano. Mi divertivo a chiudere gli occhi, come

¹⁰ Fuchs fornisce una descrizione piuttosto chiara delle *maschere acustiche*: «it is the spoken word with its variations in pitch, tone, rhythm, and other paralinguistic modes of expression that forms a person's acoustic mask. For Canetti the acoustic mask betrays a person's true character without any reference to the content of the speech act; it therefore becomes an essential satirical tool in many of his writings», Fuchs (2004: 55).

se fossi mezzo addormentato, o a voltarmi verso la parete, limitandomi ad ascoltare. Così imparai a distinguere le persone soltanto per mezzo dell'udito [...] il via vai, il movimento delle maschere acustiche formava delle scene; e quelle scene, [...] erano scene interessanti perché non calcolate (Canetti 2013: 307)¹¹.

Nello stesso periodo Canetti si confronta in prima persona con le potenzialità e le insidie delle letture pubbliche, eventi ai quali prendevano parte le figure di spicco della vita culturale viennese. Erano momenti cruciali per l'autore, un banco di prova per mostrare al pubblico le sue teorie sulla voce. Le reazioni del pubblico erano varie; Musil e Broch apprezzavano le letture, Joyce si alzò senza salutare e metà della lettura della *Commedia della Vanità*. Durante una lettura di *Nozze*, una commedia che a detta dell'autore bisognava *ascoltare* per coglierne il significato¹², Franz Werfel si alzò nel bel mezzo della lettura urlando: «Sa cos'è lei? Uno che imita i versi degli animali! [...] Basta, non se ne può più» (Canetti 2013: 140). Dopo un giudizio a tal punto annientante la reazione di Canetti è sorprendente, lo scrittore riportando questa esperienza dirà: «sono le sconfitte di così catastrofiche proporzioni a tenere in vita i poeti» (Canetti 2013: 250). In effetti Werfel ci aveva visto giusto, la modalità del tutto particolare con cui Canetti leggeva le proprie opere era certamente il risultato di un esercizio in cui la componente preliminare dell'ascolto ricopriva un ruolo fondamentale.

2.3. La scuola del silenzio

Sfogliando il catalogo delle biblioteche¹³ di Canetti si troveranno numerosi volumi dedicati all'etologia, alle abitudini e al linguaggio degli animali. Durante le sue ricerche tra i numerosi volumi che compongono

¹¹ Più tardi nel racconto Canetti tornerà sulle proprie tecniche di immersione acustica secondo un processo di concentrazione che egli descrive come «la chiave giusta di un particolare meccanismo di orologeria, una chiave capace di svelare le interazioni, per così dire, delle quali le voci stesse non sapevano niente», Canetti (2013: 307).

¹² La commedia *Hochzeit* era stata scritta per essere ascoltata poiché, afferma Canetti, «era tutta costruita su quelle che io chiamavo maschere acustiche: ogni personaggio prendeva un netto risalto rispetto a tutti gli altri attraverso la scelta delle parole, l'accento, il ritmo, ma nelle opere drammatiche non c'era uno spartito in cui tutto questo potesse essere fissato. Le mie intenzioni potevo chiarirle solo con una lettura completa del testo», Canetti (2013: 140).

¹³ Presso la *Zentralbibliothek* di Zurigo sono oggi conservate e catalogate sia la biblioteca londinese che quella zurighe di Canetti.

il lascito dell'autore, Lombardi si sofferma in particolare su *Animal Language. How Animals Communicate* di Huxley e Koch (1964), il primo audiobook in lingua inglese che indagherà il ruolo svolto dalle grida dei mammiferi nella loro quotidianità. Secondo Lombardi: «questo strumento era più che consueto nell'officina di Canetti, utile per assegnare ai personaggi delle sue opere un timbro e un'altezza peculiari oltre che per indagare i rapporti profondi tra esseri viventi» (Lombardi 2018: 36). Durante una delle sue missioni d'ascolto in un caffè lo scrittore incontrerà la seconda figura centrale per il suo particolarissimo "apprendistato sonoro": il dottor Sonne. L'uomo, piccino e curvo, «fatto di solo pensiero» (Canetti 2013: 163) attira la sua attenzione per una bizzarra somiglianza con Kraus, ma si situava esattamente ai suoi antipodi. È un personaggio a lui opposto e complementare. Sembra avvolto da un'aura di silenzio, tant'è che passeranno settimane intere in cui Canetti fingerà di scrivere nello stesso bar solo per poterlo osservare. Quest'uomo che «parlava come Musil scriveva» (Canetti 2013: 163) sarà un compagno di discussioni pomeridiane per quattro anni della vita del giovane autore e – tanto anonimo quanto erudito – diventerà il suo vero maestro di metamorfosi. Sonne «era specialista di tutte le cose delle quali di volta in volta l'ho sentito parlare. [...] Era libero da ogni scopo e non si misurava con nessuno» (Canetti 2013: 165). Ciò che affascina il giovane Elias è la sua «umiltà vigile», il suo sconfinato umanesimo e «il suo modo di concepire gli uomini, di volta in volta, come peculiari campi del sapere» (Canetti 2013: 164). Sonne è l'essere umano più lontano dall'umano che egli abbia mai incontrato; egli insegna allo scrittore a redimere la violenza della contemporaneità attraverso l'opera e rappresenta la pura voce che trascende la fisicità della vita e l'antagonismo sociale rappresentati da Kraus. Questo cambio di paradigma si riflette inevitabilmente nell'opera. Come ha sottolineato Fuchs: «in contrast to the Canetti of *Die Blendung* and the early plays who uses the human voice for satirical purposes, the Canetti of the autobiography celebrates the elusive quality of the pure voice as a way of transcending battles for power, success and knowledge» (Fuchs 2004: 47). Bernd Witt propone un'interessante teoria secondo la quale Sonne rappresenterebbe un'allegoria «of discourse that allows Canetti to realize his utopia of metamorphosing life into language» (Witte 1985: 23). Il vero distacco dal mondo della parola e la ricerca di esperienze acustiche che siano puro flusso sonoro saranno portate avanti da Canetti soprattutto dopo aver lasciato Vienna. Andare via da Vienna segna una doppia perdita per l'autore: da un lato quella del grande bacino di maschere acustiche alle quali ha

attinto, dall'altro la perdita della propria cassa di risonanza, ovvero il suo pubblico. Ma c'è un tratto nell'autore, che egli stesso riconosce, ovvero la sua passione per l'ascolto degli esseri umani – quella caratteristica che gli ricorda i tanto odiati analisti¹⁴ – che non lo abbandona, ma si adatta alle successive metamorfosi. Trasferitosi in Inghilterra – l'inglese è stata la seconda lingua imparata da Canetti, prima ancora del tedesco¹⁵ – lo scrittore si appassiona all'ascolto del gallese e appunta le sue impressioni:

Per molte ore, nel Galles, sono stato ad ascoltare la gente. Tutt'al più capivo un nome qua e là. – In mezzo a loro ero felice (spesso mi sento soffocare in mezzo ad amici di cui capisco ogni parola). L'immenso territorio delle congetture nell'ambito di una lingua sconosciuta. False interpretazioni, errori, riflessioni assurde. Ma anche aspettative, sopravvalutazioni, promesse. Le lingue straniere come oracolo (Canetti 2018c: 59).

Le più interessanti riflessioni degli stessi anni sulla voce però sono dovute a un testo considerato solitamente secondario nel corpus dell'autore: *Le voci di Marrakech*. È il 1954 e Canetti si dedica alla stesura finale di *Massa e Potere* (1960). L'autore «si trova in una fase di completo rifiuto del proprio mondo abituale: dei libri, della cultura, dello studio, della carta» (Galli 1986: 114) e il viaggio sembra un ottimo pretesto per «l'interruzione di una continuità e al tempo stesso la ricerca di stimoli nuovi» (Galli 1986: 114). Il libro – il cui titolo già rimanda all'aspetto non-semanticamente dell'esperienza –, uscito quattordici anni dopo è un'insolita cronaca che può essere considerata come un *nostos* verso l'infanzia¹⁶, verso un universo atemporale. Il resoconto evoca una serie di impressioni acustiche che sono descritte come «una sostanza meravigliosa-

¹⁴ «Ascoltavo a lungo e concentrato al massimo, in questo ero quanto mai corretto, ma prestar ascolto a tutto ciò che gli uomini volevano dire di sé non era solo correttezza, era anche vera passione. Così facendo, però, mi sono comportato vita natural durante come quella categoria di individui che detesto dal più profondo del cuore: gli analisti. [...] Io invece sono sempre stato più un "ascoltatore" che un analista, e ho avuto modo di sentire una quantità tale di racconti che, se me li ricordassi ancora tutti, potrei riempire centinaia di volumi», Canetti (2017d: 102).

¹⁵ Sugli idiomi ascoltati durante l'infanzia e l'apprendimento delle lingue in Canetti cfr. Heller-Roazen (2005).

¹⁶ Cfr. Lombardi (2018: 73). In effetti Canetti sente di essere arrivato finalmente in un luogo al quale sente di appartenere e nel quale si immedesima completamente: «da lì non volevo più andarmene, ci ero già stato centinaia di anni prima, ma lo avevo dimenticato, ed ecco che ora tutto ritornava in me. [...] Mentre mi trovavo lì io ero quella piazza», Canetti (2018a: 57).

mente lucente che non riesce a fluire e si fa beffa delle parole» (Canetti 2018a: 27). Il terzo capitolo si apre con una riflessione sulla difficoltà del narrare con parole ciò che non si è percepito per mezzo di esse:

Si trattò di avvenimenti, immagini, suoni il cui senso si *formò* allora ma che non furono percepiti né definiti per mezzo delle parole; stanno al di là delle parole, e sono più profondi e più ambigui delle parole. Io sogno un uomo che disimpari a tal punto le lingue della terra da non comprendere più, in nessun paese, ciò che dice la gente. Che c'è nella lingua? Che cosa nasconde? Che cosa ci sottrae? Durante le settimane che ho trascorso in Marocco, non ho tentato di imparare né l'arabo né alcuna delle lingue berbere. Non volevo perdere nulla della forza di quelle strane grida. Volevo essere colpito da quei suoni per ciò che essi erano, e non volevo che nulla fosse alterato da cognizioni inadeguate e artificiose (Canetti 2018a: 27).

Durante una delle sue *Wanderungen* Canetti si ritrova in una piazza colma di mendicanti ciechi che «recitavano una roca litania, eternamente ripetuta, che si udiva da molto lontano» (Canetti 2018a: 28): è il nome di Allah ripetuto di continuo, sono arabeschi acustici «mille volte più impressionanti di quelli visivi» (Canetti 2018a: 28). In quel ripetere incessante ciò che lo impressiona è l'uno che si unisce al molteplice, l'uomo che si ingrandisce nel processo del grido e diventa *mas-sa*: «[...] il grido è anche una moltiplicazione; il suo ripetersi rapido e regolare fa di quell'uomo un gruppo. C'è nel suo chiedere un'energia speciale: egli chiede per molti e intasca per tutti» (Canetti 2018a: 29). Lo stesso senso di estrema coesione è percepito durante l'incontro con i cantastorie; nella tradizione orale tutto è organizzato seguendo il principio della ripetizione e Canetti, assiduo lettore di classici dell'oralità antica, di miti e leggende, percepisce i cantastorie come «un'*enclave* di vita antica, di vita intatta», sono per lui dei «fratelli maggiori e migliori di me» (Canetti 2018a: 95). Egli avverte di colpo ciò che lo separa da loro: è la carta stampata alla quale si è votato, sono le scrivanie, i libri, il sapere «freddo e superfluo» (Canetti 2018a: 95). Quest'idea non lo abbandonerà per diverso tempo. Nel 1960 appunta: «narrare storie a qualcuno che le ascolta come storie, che non ti conosce, che non si aspetta della letteratura. Sarebbe una bella vita vagabonda da narratore di storie» (Canetti 2018c: 26). Il viaggio a Marrakech e l'incontro con un'oralità così arcaica e pulsante spingono Canetti ancora una volta a una riflessione sul senso della scrittura e della letteratura:

Raramente mi sono sentito a mio agio tra gli uomini delle nostre parti che vivono di letteratura. Li ho disprezzati perché anche in me stesso c'è qualcosa che disprezzo, e credo che questo qualcosa sia proprio la carta. Qui mi trovai ad un tratto tra poeti che potevo guardare con sommo rispetto, perchè da loro non veniva una sola parola che bisognasse leggere (Canetti 2018a: 95).

2.4. La biblioteca come patria

Sappiamo dalla biblioteca autoriale e dai suoi scritti che Canetti non fu solo un avido lettore, ma anche un appassionato commentatore delle letterature di ogni epoca, soprattutto di quella in cui visse. Gli appunti ci forniscono un quadro piuttosto chiaro delle sue preferenze. In un articolo dedicato alle abitudini di lettura dello scrittore, Lamping sottolinea che la sua è una lettura non ingenua, quanto piuttosto "d'autore", quella di un "lettore scrivente" che presuppone sempre una assimilazione letteraria (*literarische Verarbeitung*) dei testi letti (Lamping 1996: 116). Nel 1967 Canetti scrive «devi leggere anche i tuoi contemporanei. Non ci si può nutrire di sole radici» (Canetti 2018a: 28) e ancora: «Questa antipatia che nutri per la letteratura moderna e che non confessi volentieri neanche a te stesso – un'antipatia per l'uomo moderno» (Canetti 2018c: 79). Si tratta però di un'antipatia che non si traduce mai in disinteresse: nel 1985 la studiosa Beatrix Kampel ha condotto una monumentale analisi statistica creando un repertorio e classificando tutte le referenze letterarie contenute nella trilogia autobiografica (Kampel 1985: 102-115). Lo studio – che ha individuato i nomi di più di cento autori – ha mostrato una predominanza di entrate riferite a scrittori di lingua tedesca soprattutto contemporanei. Trattandosi di uno studio limitato alla trilogia autobiografica la predominanza di nomi della contemporaneità è chiarita dal quadro di vita e di frequentazioni descritte dall'autore. Per quanto riguarda gli autori del passato invece, quanto più ci si allontana nel tempo, tanto più il dominio preso in considerazione si allarga e si internazionalizza e ci si ritrova dinanzi a quell'eredità alla quale Canetti si sente debitore e si richiama a più riprese. Nel 1981 egli riceve il premio Nobel in nome di altri quattro scrittori che non lo hanno ricevuto, ma che sono stati le sue stelle polari. Sono Kraus, Kafka, Musil e Broch, quattro scrittori che fanno parte di quella galleria di antenati (Canetti 2015: 346) di cui secondo Canetti ogni scrittore ha bisogno. La metafora biologica nel

contesto definito dallo scrittore implica una relazione del tutto particolare che fa più riferimento ad un'affinità elettiva che a un patrimonio culturale specifico. In effetti Canetti non ha dietro di sé alcuna tradizione se non quella mediata dai libri di cui si è nutrito poiché, come fa affermare dal protagonista del suo unico romanzo, l'idea più vicina di «patria» è per lui «biblioteca» (Canetti 2017a: 62). Per questo motivo non ci si sorprende che quando parla dei propri *churingas* (Canetti 2018c: 29), egli si riferisca tanto a Goethe quanto a Quevedo, Tolstoj, Gogol', Aristofane, Shakespeare o a Chuang-tzu. Tra gli autori nominati più spesso negli appunti non mancano invettive contro alcuni "nemici" come Hegel o Aristotele, nei confronti dei quali lo scrittore manterrà sempre un atteggiamento diffidente (Canetti 2018c: 20-25). Nell'analizzare i cataloghi delle biblioteche conservati a Zurigo, Lombardi ha raccolto più di quattrocento volumi dedicati esclusivamente all'ambito dell'ascolto, dell'oralità e della musica (Lombardi 2011: 207-234). Agli occhi del famelico studioso Canetti, l'idea di tradizione si rivela tutt'altro che monolitica e canonizzata; non è il regno dell'ordine istituzionalizzato, ma piuttosto un campo dinamico di tensioni, il luogo prediletto della metamorfosi legato «da una continuità, da una solidarietà segreta, quella del linguaggio vivente nella sua permanente e drammatica socialità» (Raimondi 1997: 551). Egli si richiama con un'erudizione disinvolta a una genealogia così ricca da mettere in crisi anche il lettore più attento. Come nota Meyer servirebbe un *comparatisme planétaire*¹⁷ per rendere giustizia alla vastità della 'tradizione' che Canetti si è costruito. Nel descrivere la propria biblioteca dice:

La mia biblioteca, composta da migliaia di volumi che mi sono proposto di leggere, cresce dieci volte più in fretta di quanto io possa leggere. Ho tentato di dilatarla fino a farne una specie di universo in cui trovare tutto. Ma questo universo cresce in una misura che dà le vertigini. Non vuole placarsi, e io ne sento la crescita sulla mia pelle. Ogni volume che vi aggiungo scatena una piccola catastrofe cosmica, e un po' di quiete subentra solo quando in apparenza quel volume trova il suo posto e provvisoriamente scompare (Canetti 2018c: 19).

La biblioteca di Canetti non è una semplice collezione di volumi, ma è quasi un organismo vivente; la cura nelle descrizioni dei propri

¹⁷ Meyer si riferisce a Étienne R., *Ouverture(s) sur un comparatisme planétaire*, Parigi, Bourgois, 1988. Cfr. Meyer (2002: 9).

libri ci dimostra il rapporto intimo che egli intreccia con le voci dei suoi antenati intrattenendo con essi un perenne dialogo. Nel caso dei libri infatti egli non parla mai di "letture", ma di "incontri":

Quali avventure abbiano costituito per me gli incontri con certe fonti poco note o di enorme rilevanza non doveva restare celato al lettore. In questi casi sarebbe sviante pensare a "letture" nel significato consueto della parola. Emozioni di una tale veemenza, che per settimane e per mesi tengono il fiato sospeso e anche dopo non abbandonano più, possono essere paragonate, quanto al loro effetto, con spedizioni di ricerca presso popolazioni sconosciute; talvolta – non posso esprimermi in termini più domestici e tranquilli – hanno la violenza di rivelazioni. Ma anche alcuni incontri con "nemici", pensatori che stimiamo, sebbene ci presentino un'immagine capovolta della realtà, mi sono sembrati degni di comparire qui. Sono sempre andato in cerca proprio di coloro che tenevano desto il mio spirito di contraddizione (Canetti 2018b: 6).

La biblioteca di Canetti – una vera eterotopia in senso foucaultiano – è un luogo paradossale che si isola dal mondo per aprirsi su un'infinità di mondi dove tutte le epoche sono archiviate e coabitano. È il luogo fisico dove avviene la metamorfosi, dove la molteplicità si sottomette all'uno e dove lo scrittore «raccolge i suoi poeti come fossero farfalle di una collezione, e sotto la sua mano diventano tutti un unico bruco» (Canetti 2018c: 20). In questo senso Canetti diventa – come recita la frase di chiusura di *Les Mots* di Sartre – «tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui» (Sartre 1977: 203), ovvero una figura perennemente sospesa tra il singolare e il molteplice. Nonostante la natura autobiografica di buona parte dei suoi scritti e l'immagine che egli ha cercato di dare di sé nei suoi lavori pubblicati, ricostruire con esattezza la parabola di vita e di pensiero di un personaggio ossimorico e complesso come Canetti non è una sfida semplice se non si considera la funzione essenziale ricoperta dal suo pensiero mimetico; una forza segreta che si ritrova in quelle affinità elettive, in quelle molteplici eredità, in quei "doppi" nei quali Canetti si rispecchia e dei quali nutre la propria opera. L'ascolto risulta quindi un punto di vista fecondo, ma solo uno degli innumerevoli fili rossi che permettono di afferrare almeno per un momento l'esperienza esistenziale dell'autore nella sua «coesione spirituale», ma se così

non fosse, come afferma lo stesso scrittore: «non c'è da dolersi per la perdita, inevitabile in un'impresa del genere, di una certa unitarietà immediatamente percepibile, poiché la vera unità di una vita è segreta ed è tanto più efficace là dove involontariamente si cela» (Canetti 2018b: 7).

Bibliografia

- CANETTI, Elias, 2017a: *Die Blendung* [1935], ora in Id., *Auto da fe*, tr. it. di L. Zagari, B. Zagari, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2017b: *Masse und Macht* [1960], ora in Id., *Massa e potere*, tr. it. di F. Jesi, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2018a: *Die Stimmen von Marrakech. Aufzeichnungen nach einer Reise* [1967], ora in Id., *Le voci di Marrakech. Note di un viaggio*, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2004: *Die gespaltene Zukunft. Macht und Überleben* [1972], ora in Id., *Potere e sopravvivenza*, tr. it. di F. Jesi, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2018b: *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972* [1973], ora in Id., *La provincia dell'uomo. Quaderni di appunti 1942-1972*, tr. it. di F. Jesi, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2019: *Der Ohrenzeuge. Fünfzig Charaktere* [1974], ora in Id., *Il Testimone Auricolare*, tr. it. di G. Forti, R. Oriani, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2014: *Das Gewissen der Worte* [1976], ora in Id., *La coscienza delle parole*, tr. it. di R. Colorni e F. Jesi, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2017c: *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend* [1977], ora in Id., *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, tr. it. di A. Pandolfi e R. Colorni, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2013: *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931* [1980], ora in Id., *Il frutto del fuoco. Storia di una vita (1931-1937)*, tr. it. di A. Casalegno e R. Colorni, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2015: *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937* [1985], ora in Id., *Il gioco degli occhi. Storia di una vita (1931-1937)*, tr. it. di G. Forti, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2008: *Das Geheimherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973-1985* [1987], ora in Id., *Il cuore segreto dell'orologio. Quaderni di appunti 1973-1985*, tr. it. di G. Forti, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2018c: *Nachträge aus Hampstead. Aus den Aufzeichnungen, 1954-1971* [1994], ora in Id., *La rapidità dello spirito. Appunti da Hampstead 1954-1971*, tr. it. di G. Forti, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2003: *Aufzeichnungen 1992-1993* [1996], ora in Id., *Un regno di matite. Appunti 1992-1993*, tr. it. di A. Vigliani, Milano, Adelphi.
- CANETTI, Elias, 2017d: *Party im Blitz. Die englischen Jahre* [2003], ora in Id., *Party sotto le bombe. Gli anni inglesi*, tr. it. di A. Vigliani, Milano, Adelphi.

- CANETTI, Elias, 2017e: *Das Buch gegen den Tod* [2014], ora in Id., *Il libro contro la morte*, tr. it. di E. Colorni, G. Forti, F. Jesi, A. Lavagetto, A. Vigliani, Milano, Adelphi.
- CERULO, Claudia, 2019a: *La lingua che salva: memorie del quotidiano in Elias Canetti e Natalia Ginzburg*, in «SigMa. Rivista di letterature comparate, teatro e arti dello spettacolo», 3, pp. 147-172.
- CERULO, Claudia, 2019b: *Potere, linguaggio e suggestione. Uno sguardo incrociato a Masse und Macht e Mario und der Zauberer*, in «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e la comunicazione», 17, pp. 115-128.
- COMETA, Michele, 2005: *La parola e il mondo, il doppio respiro di Elias Canetti*, in «Liberazione», 5 luglio, p. 12.
- FUCHS, Anne, 2004: *“The Deeper Nature of My German”: Mother Tongue, Subjectivity, and the Voice of the Other in Elias Canetti’s Autobiography*, in *A Companion to the Works of Elias Canetti*, a cura di D. Lorenz, Rochester, Camden House, pp. 45-60.
- GALLI, Matteo, 1986: *Invito alla lettura di Canetti*, Milano, Mursia.
- GELLEN, Kata, 2007: *The Opaque voice: Canetti’s foreign Tongues*, in *The Wolds of Elias Canetti. Centenary Essays*, a cura di W. Collins Donahue et al., Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, pp. 23-46.
- HELLER-ROAZEN, Daniel, 2007: *Echolalias. On the Forgetting of Language* [2005], ora in Id., *Ecolalie. Saggio sull’oblio delle lingue*, tr. it. di A. Cavazzini, Macerata, Quodlibet.
- ISHAGHPOUR, Youself, 2005: *Elias Canetti. Métamorphose et identité* [1990], ora in *Elias Canetti. Metamorfosi e identità di Ishaghpour Youself*, a cura di A. Borsari, tr. it. di S. Pietri, Torino, Bollati Boringhieri.
- KAMPEL, Beatrix, 1985: *Ein Dichter braucht Ahnen. Canettis Begegnungen mit Literatur und Literaten im Spiegel seiner Autobiographie*, in *Elias Canetti. Experte der Macht*, a cura di K. Bartsch et al., Graz, Droschl, pp. 102-15.
- LAMPING, Dieter, 1996: *Zehn Minuten Lichtenberg“. Canetti als Leser anderer Aphoristiker*, in *Canetti als Leser*, a cura di G. G. Neumann, Friburgo, Rombach, pp. 113-126.
- LOMBARDI, Antonello, 2011: *La scuola dell’ascolto. Oralità, suono e musica nell’opera di Elias Canetti*, Bologna, Ut Orpheus.
- MAGRIS, Claudio, 1984: *L’anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi.
- MEYER, Christine, 2002 : «Comme un autre Don Quichotte». Intertextualités chez Canetti, Lione, ENS Éditions.
- O’ SULLIVAN, Helen, 2006: *Father Tongue, Mother Tongue – Elias Canetti*, in «Journal of Postgraduate Research», V, pp. 130-143.
- RAIMONDI, Ezio, 1997: *Voci e intertestualità*, in «Lettere Italiane», XLIX, pp. 545-554.
- SARTRE, Jean-Paul, 1977: *Les Mots* [1963], Parigi, Gallimard.
- WITTE, Bernd, 1985: *Der Einzelne und seine Literatur. Elias Canetti Auffassung vom Dichter*, in *Elias Canetti. Experte der Macht*, a cura di K. Bartsch et al., Graz, Droschl, pp. 14-27.

3. «[...] vi si parla molto dei nostri antichi e presenti mali».

L'utilizzo delle fonti storiche nel *Giovanni da Procida* di G. B. Niccolini

Matilde Esposito

La tragedia *Giovanni da Procida* dell'autore toscano Giovanni Battista Niccolini¹ venne rappresentata per la prima volta la sera del 29 gennaio 1830 sulle scene del Teatro del Cocomero di Firenze dalla compagnia Ducale di Parma di Romualdo Mascherpa, che vantava la presenza di attori celebri del tempo, come Luigi Domeniconi e Maddalena Pelzet. Durante quella stessa stagione seguirono altre sette repliche, l'ultima delle quali ebbe come cornice il ben più vasto e prestigioso Teatro della Pergola, deputato solitamente all'allestimento degli spettacoli del teatro musicale². Il successo riscosso è testimoniato dalla recensione apparsa sulla "Gazzetta di Firenze", dove si dava notizia che la tragedia era stata rappresentata «[...] sempre con concorso cui fu angusta la capacità dei teatri medesimi, e con vivissimi, e costanti applausi»³.

Nel presente contributo ci si propone di indagare le modalità con le quali Niccolini ha operato rispetto all'uso delle fonti storiche a sua disposizione. L'analisi di alcuni luoghi paradigmatici del testo ci consentirà di evidenziare le ragioni che si celano dietro le dichiarazioni dell'autore di assoluta fedeltà alle ricostruzioni documentate dell'azione, e quelle che invece lo orientarono a favore dell'invenzione drammatica.

L'opera aveva come oggetto l'episodio dei Vespri siciliani⁴, ossia la rivolta ordita il 30 marzo 1282 a Palermo da Giovanni da Procida e da altri nobili locali contro gli occupanti angioini, autori di innumerevoli

¹ Per un inquadramento della vita e delle opere di G. B. Niccolini (San Giuliano Terme, 1782 – Firenze, 1861), si rimanda a: Vannucci (1866, I), Baldini (1907), Carpi (1985).

² Per un approfondimento si veda De Angelis (1978).

³ «Gazzetta di Firenze», 24, 25 febbraio 1830, p. 4.

⁴ Per un inquadramento storico dell'avvenimento, cfr. Tramontana (1989).

soprusi contro gli abitanti dell'isola. L'argomento era dunque storico, e, come scriveva l'autore nell'*Avvertimento* preposto alla tragedia, offriva la possibilità «[...] di legare un fatto privato ad una grande azione pubblica» (Niccolini 1831: 101). L'impulso alla vendetta di Giovanni da Procida nasceva infatti da offese personali, in quanto i francesi si erano macchiati – per mano di Eriberto, governatore di Messina – sia dell'uccisione del figlio, che dell'oltraggio all'onore di sua moglie, lasciatisi poi morire per il troppo dolore. Le radici personali di tale vendetta trovavano anch'esse fondamento nelle fonti storiche: Giovanni Boccaccio, nel suo *De casibus virorum illustrium*, faceva riferimento alla pudicizia macchiata della moglie di Procida (Boccaccio 1983, IX, 19: 818); il cronista fiorentino Giovanni Villani nella *Nuova Cronica* riportava che i francesi gli avevano sottratto sia la moglie che la figlia, e ucciso il figlio che le difendeva (Villani 1823, II, VII, 57: 234); lo storico Filadelfo Mugnos nei suoi *Raguagli storici del vespro siciliano* parlava di uno stupro compiuto da un cavaliere francese ai danni della figlia (Mugnos 1645: 52). Nella finzione drammatica, invece, quest'ultima, che assumeva il nome di Imelda, si univa in matrimonio volontario con il francese Tancredi, figlio di Eriberto. Egli si scoprirà essere il frutto della violenza perpetrata ai danni della moglie di Procida, e dunque il suo rapporto con Imelda si rivelerà di natura incestuosa⁵.

Il primo passaggio che ci proponiamo di analizzare è una battuta pronunciata da Giovanni da Procida che si situa nella scena prima dell'Atto terzo. Indirizzandosi a Gualtiero, uno dei congiurati, egli esprime il suo sdegno per quella che definisce l'«esecrata stirpe» dei francesi:

Di Francia un volgo ruinò dall'Alpi
 A cercar gloria ne' cimenti, e sempre
 Trovò la patria ove il pudor s'oltraggia
 E si rapisce l'oro: egli combatte
 Per ogni causa con furore uguale,
 Audace schiavo: nel Francese è lampo
 Un pensier generoso [...] (Niccolini 1831, III, 1: 136).

⁵ Per un approfondimento sulla tragedia e sulle differenti posizioni ideologiche che emergono al suo interno, si rimanda a Perdichizzi (2013). Sul significato assunto dalla ripresa dell'episodio dei Vespri siciliani all'interno del discorso nazionale risorgimentale, si veda Banti ([2000] 2011: 84).

Nelle *Annotazioni* pubblicate in coda al testo della tragedia, in riferimento alla battuta sopracitata l'autore precisava:

Queste parole, poste sulla bocca di Giovanni da Procida, non avrebbero bisogno d'esser giustificate, essendo certo ch'egli aborrisce oltre ogni dire i Francesi, rei di mille eccessi verso gl'infelici Siciliani, e che le sue parole possono ferire soltanto i Francesi de' suoi tempi. Nondimeno l'autore per manifestare ch'egli si è attenuto fedelmente alla Istoria riporta qui le parole del celebre Sismondi il quale intorno alla natura di quei Francesi che seguirono Carlo d'Angiò dice con storica imparzialità quelle cose che a Giovanni da Procida qui detta il dolore di una grave offesa (Niccolini 1831: 203-204).

Riportava dunque un passo dell'*Histoire des républiques italiennes du Moyen Age* dello storico ginevrino, il quale, a partire dalla rievocazione della discesa delle truppe guidate da Roberto di Fiandra in Italia contro Manfredi e a difesa della Chiesa, aveva sviluppato una riflessione sul carattere dei francesi. Questi venivano descritti come indifferenti alla finalità di ogni impresa, in preda a un sentimento di disprezzo di sé stessi, che tentavano di contrastare con azioni volte a conquistare il favore degli altri, finendo per accrescere così la propria vanità (Sismondi 1808, III: 343-345). È evidente come per l'autore toscano il richiamo all'autorità di Sismondi⁶ rappresentasse un tentativo di giustificare il misogallismo presente all'interno di un dramma dall'indubbia carica sovversiva, in cui l'espressione «Mora il francese, mora» risuonava come un *leitmotiv*. Il medesimo espediente veniva d'altra parte sfruttato anche per legittimare altri luoghi del testo, come avviene a proposito della seguente battuta pronunciata da Procida: «Fui di Manfredi amico, e grande, ed una / far la sua patria ei volle» (Niccolini 1831, II, 3: 128). Questa volta la difesa contro «chiunque lo accusasse di mettere innanzi idee politiche moderne [...]» (1831: 203) si serviva delle riflessioni di Gian Vincenzo Gravina, che, nel *Della ragion poetica*,

⁶ Il riferimento all'*Histoire* di Sismondi era in realtà tutt'altro che privo di implicazioni, se si considera che l'opera, tanto nella versione originale in francese, quanto nelle sue traduzioni in lingua italiana, era stata messa all'Indice nel 1817 per via dei toni antimonarchici e anticlericali. Sul tema si rimanda a Palazzolo (2003). Il parere espresso dal Sant'Uffizio influenzò anche le censure degli altri Stati italiani. In particolare, come segnala Achille De Rubertis, nel Granducato il censore Padre Mauro Bernardini «[...] ben quattro volte rifiutò agli stampatori fiorentini il permesso di riprodurre la Storia di Sismondi», De Rubertis (1945: 386).

aveva sostenuto essere tanto i Guelfi, quanto i Ghibellini mossi da uno «[...] sfrenato, ed indiscreto desiderio di libertà» (Gravina 1708: 164).

Sin dalle prime recite, il dramma aveva suscitato le rimostranze dei francesi di stanza a Firenze, manifestate al governo toscano dall'incaricato degli Affari di Francia, il visconte Villiers De Lanoue⁷. Polemiche erano sorte anche dal fronte austriaco, che coglieva una filigrana anti-ausburgica nelle accuse contro la dominazione straniera. Pare infatti che il ministro austriaco, il Conte Lodovico di Bombelles, si fosse rivolto a Lanoue con queste parole: «Soyez tranquille, mon ami, l'adresse est à vous, mais la lettre est pour moi» (De Rubertis 1921: 43). Il *Giovanni da Procida* aveva d'altronde fatto il suo ingresso nel laboratorio dell'autore già nel 1817, come attesta una lettera indirizzata al letterato bresciano Camillo Ugoni, datata al 31 maggio di quell'anno, nella quale Niccolini affermava: «Ho scritto altre due tragedie, la *Medea* e il *Giovanni da Procida*. Chi sa che cosa sono? Forse la seconda vi piacerebbe, perché vi si parla molto de' nostri antichi e presenti mali. Ma dovrà questa mia tragedia rimanersi inedita come il *Nabucco* [...]»⁸. Al tempo l'autore toscano sentiva ancora vivo il risentimento verso la recente dominazione napoleonica, ma iniziava già a maturare il malessere verso il nuovo giogo imposto dagli austriaci, come conferma questo epigramma, composto in quel periodo: «Ecco d'Italia i fati / Tifo, Tedeschi, e frati»⁹.

Le *Annotazioni* storiche, pubblicate in coda al dramma, e funzionali a sottolineare come le offese mosse ai seguaci di Carlo d'Angiò fossero da riferirsi esclusivamente al Tredicesimo secolo, e non all'attualità, avevano potuto, in molti luoghi del testo, evitare all'autore interventi di modifica incisivi, che invece erano state imposti dalla censura teatrale in vista della messa in scena. Il momento della rappresentazione, rispetto a quello della lettura solitaria, accresceva in effetti il tasso di pericolosità di un'opera, sia in ragione del maggiore impatto emotivo

⁷ Per una ricostruzione dettagliata della censura della tragedia da parte delle autorità granducali, si rimanda a: De Rubertis (1921: 40-67), Bruni (2015: 135-136). Su Niccolini e la censura si veda inoltre Esposito (2020).

⁸ Lettera di G. B. Niccolini a C. Ugoni, a Brescia (Firenze, 31 maggio 1817), in Vannucci (1866, I: 428).

⁹ G. B. Niccolini, *I fati d'Italia*, in Niccolini (1884: 38). Il testo del componimento veniva riportato nella lettera sopraccitata indirizzata a Ugoni, accompagnato da queste parole: «Circola di bocca in bocca solamente un epigramma scritto da qualche maledico, che, non apprezzando i benefizi del nuovo ordine di cose, ha osato dire [...]». Lettera di G. B. Niccolini a C. Ugoni, a Brescia (Firenze, 31 maggio 1817), in Vannucci (1866, I: 428).

suscitato dall'interpretazione attoriale, sia perché il teatro riusciva ad attirare un pubblico più ampio rispetto alla ristretta cerchia dei lettori¹⁰.

Le autorità granducali, in un primo momento, si erano in realtà mostrate piuttosto comprensive nei confronti di Niccolini. Significativa la testimonianza offerta da un rapporto inviato dal censore teatrale Attilio Zuccagni Orlandini al Presidente del Buon Governo Torello Ciantelli, dove si faceva notare che le ingiurie pronunciate dai siciliani contro gli angioini fossero legittimate da fonti storiche autorevoli, tra le quali gli *Éléments d'histoire générale* di Claude François Xavier Millot e l'opera di Sismondi; si sottolineava inoltre come il drammaturgo francese Casimir Delavigne si fosse macchiato – nella rappresentazione del medesimo avvenimento all'interno di un dramma – della colpa di aver alterato i fatti, mettendo in cattiva luce i siciliani. Il censore si esprimeva con queste parole a proposito della tragedia in questione, *Les vèpres siciliennes*, rappresentata sulle scene del Théâtre de l'Odéon nel 1819 e pubblicata quello stesso anno:

Come cancellare infatti dalla storia gli orrori commessi dai francesi! Ben lo ha tentato De-La-Vigne attribuendo ai Siciliani la trama di assassinare Monfort mentr'e' dorme, e facendo pugnalarlo da Procida nelle spalle Gaston di Foix! L'ingiuria non poteva essere più atroce perché fondata sul falso: eppure nessuno ha reclamato (De Rubertis 1921: 47).

La rivolta dei Vespri veniva in effetti tratteggiata nel dramma francese come un «complot funeste» (Delavigne 1819, V, 5: 86), tanto che lo stesso Loredano, figlio di Procida, sceglieva di togliersi la vita dopo aver preso parte a tali atrocità per la conquista di una «Farouche liberté» (1819, V, 5: 86). L'interpretazione che Delavigne dava dell'episodio emerge chiaramente dalle parole che fa pronunciare a Roger de Monfort, governatore della Sicilia, pochi attimi prima della morte: «O ma patrie! ô France! / Fais que ces étrangers admirent la vengeance! / Ne les imite pas; il est plus glorieux / De tomber comme nous que de vaincre comme eux» (1819, V, 4: 85).

¹⁰ L'Incaricato d'Affari di Francia a Firenze, in un dispaccio datato 5 agosto 1831, pur condannando la possibilità di un ulteriore ciclo di rappresentazioni della tragedia sulle scene fiorentine, riferiva al Ministro degli esteri Sebastiani come invece non ci fossero ragioni per vietare la stampa del testo: «Je me suis récrié en disant au prince Corsini qui autre chose était de lire une pièce dans le silence du cabinet, ou de faire un appel direct aux passions dans une salle de spectacle en présence de six cents personnes». In Saitta (1960, I: 51).

La tolleranza manifestata verso Niccolini non sollevava tuttavia il Presidente del Buon Governo Ciantelli dalla necessità di riparare all'incidente diplomatico occorso, tanto da ordinare un'ulteriore revisione del testo. Per il tramite del censore Zuccagni Orlandini veniva dunque richiesto a Niccolini di apportare delle modifiche alla scena prima dell'Atto terzo, tali da allontanare ogni possibile allusione ai tempi presenti (De Rubertis 1921: 45-47).

L'intervento della censura sul testo a rappresentazioni già avviate è attestato dalla «Copia n. 2» della tragedia, conservata nel Fondo Niccolini della Biblioteca Medicea Laurenziana, che presenta l'approvazione per la recita firmata da Zuccagni Orlandini in data 10 febbraio 1830. Sul manoscritto si trovano dunque sedimentate, per questo luogo del testo, sia la prima redazione, che appare al di sotto della cassatura di mano del censore, sia la seconda redazione, fedele alle indicazioni fornite da Ciantelli. Riproduciamo qui il testo:

PROCIDA. [Sempre quel volgo ruina dall'Alpi,] Di Francia un volgo in questi lidi è sceso,
 [A cercar gloria nei cimenti e sempre] A cercar gloria nei cimenti e trova
 [Trovò la Patria ove il pudore s'oltraggia] La Patria qui dove il pudore oltraggia
 [E si rapisce l'oro: indifferente] E vi rapisce l'oro: indifferente
 Ad ogni causa, con furore uguale
 [Pugnar lo vedi: nel Francese è lampo] Pugnar lo vedi: in quel Francese è lampo
 Un pensier generoso [...]¹.

Si tentava così di circoscrivere le critiche rivolte al popolo d'Oltralpe al preciso momento storico in cui si situava la vicenda del Vespro siciliano. Veniva così eliminata ogni espressione che potesse alludere alla natura immutabilmente spietata dei francesi, come attestano l'abolizione, in ben due casi, dell'avverbio «sempre», l'introduzione dell'avverbio «qui» e il passaggio da «nel Francese» a «in quel Francese».

Il secondo luogo incriminato del testo fa parte dell'ultima scena del dramma ed è quello in cui si verifica l'uccisione – per mano di Procida – del francese Drovetto intenzionato a portare via Imelda, evento che rappresenta la scintilla che avvia la rivolta. Riportiamo qui la battuta in questione: «PROCIDA. A questo colpo / Procida riconosci. (*Drovetto*

¹ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Fondo Niccolini, V¹, *Giovanni da Procida*. Copia n. 2, f. 306v.

cade trafitto da Procida)» (1831, V, 7: 199). La rappresentazione dei fatti all'interno della finzione drammatica confligge con la ricostruzione trasmessa dalle fonti, nelle quali si riportava che Drovetto, colpevole di aver macchiato l'onore di una donna siciliana, fosse stato colpito da un giovane del popolo non identificato¹². L'episodio veniva così descritto dallo storico palermitano Giovanni Evangelista di Blasi (1720-1812) nella sua *Storia civile del Regno di Sicilia*, pubblicata a partire dal 1811 e citata da Niccolini nelle *Annotazioni* alla tragedia:

Restavano sorpresi gli astanti a cotale ardentissima azione, e compiangevano l'affronto, che sofferto avea quella Signora, e la disgrazia della nazione, ch'era così malamente trattata da Francesi. Fra questi un giovane, il di cui nome la storia ci ha celato, accostossi con coraggio all'infame ministro Droghetto, gli trasse la spada dal fianco, e conficcatala nella viscere il lasciò ivi estinto (Di Blasi 1816, VI, VIII: 327).

Se nell'edizione a stampa della tragedia, come anche nella «Copia n. 2», è Procida a scagliarsi su Drovetto, una diversa lezione ci viene consegnata dalla «Copia n. 1», anch'essa conservata presso la Medicea Laurenziana, dove l'omicidio avveniva per mano di un giovane del popolo, come riportato nella fonte storica: «POPOLO. Iniqua legge! / A lui vuoi darla in preda? .. ah muori. (*Un giovane del popolo trae la spada dal fianco di Drovetto e gliela conficca nel petto come avviene secondo la storia*)»¹³. Tale redazione tramandava una lezione del testo anteriore alla messa in scena¹⁴, come ci conferma la recensione di Giuseppe Montani, apparsa sulle colonne dell'«Antologia» nel 1830:

¹² Mugnos accoglieva invece un'altra versione dell'episodio: «Gli Francesi [...] sotto scusa di veder si portavano arme, puosero le mani addosso alle donne, [...] e passando per andare alla predetta Chiesa, la moglie e figlie di Ruggier di Mastr' Angelo gentilhuomo Palermitano, ed uno de' congiurati eglino senza riguardo né a nobiltà né a pudicitia, gli puosero le mani addosso, perlichè le povere donne incominciaro a piangere ed a gridare, di maniera che se ne avvide il marito e padre Rugiero, che ripieno di soverchio sdegno, incominciò a gridare ammazza ammazza, e fu il primo che si scagliò contro gl'oppressori [...]», Mugnos (1645: 98). Sismondi riportava invece che Drovetto disonorò una giovane toccandole i seni su pretesto di controllare se portasse armi con sé, e che il francese fu la prima vittima della rabbia popolare. Sismondi (1808, III: 490).

¹³ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Fondo Niccolini, V¹, *Giovanni da Procida*. Copia n. 1, f. 291r.

¹⁴ È in errore, dunque, De Rubertis quando scrive che «[...] servì alle prime rappresentazioni» (1921: 51).

E nel primo concetto del poeta, infatti, il colpo, mi si assicura, debb'essere scagliato da un giovane del popolo; il che è pure conformissimo alla storia, secondo la quale se non fu scagliato per Imelda, in cui si personifica il sesso femminile della Sicilia, lo fu per altra giovine donna e per simile cagione ([Montani] 1830: 153).

La medesima versione dei fatti veniva riportata anche nella *Storia del vespro siciliano*, che Niccolini aveva in mente di pubblicare insieme alla tragedia per testimoniare l'aderenza alla verità storica del suo dramma, e che fu invece edita soltanto postuma nel 1882: «un giovinetto, strapando la spada di cui era cinto Droghetto, lo percote nel fianco [...]. Tace la Storia il nome di questo glorioso, che fu il primo all'uccidere i tiranni stranieri» (Niccolini 1882: 26-27). L'infrazione rispetto alla fonte storica è dunque motivata da una necessità di autocensura avvertita dall'autore. Attribuire l'assassinio del dominatore straniero a un giovane dall'identità ignota significava sottolineare come nell'episodio dei Vespri non solo il popolo fosse stato coinvolto, ma fosse addirittura diventato protagonista; voleva dire trasformare una congiura¹⁵ ordita da pochi membri di un'élite in una vera e propria rivoluzione. Ad accreditare il fatto che Niccolini avesse dato tale lettura dell'episodio, contribuisce anche la seguente battuta pronunciata da Procida: «Un popol non congiura: ognun s'intende / Senza accordo verun» (Niccolini 1831, II, 3: 126).

Le modifiche redazionali del testo fanno così luce sulle parole che l'autore toscano rivolge a Francesco Saverio Salvi, al tempo esule a Parigi, in una lettera datata 17 aprile 1830: «[...] innanzi di farla recitare [la tragedia di Giovanni da Procida] io aveva fatto come il castoro che si castra per non essere castrato [...]»¹⁶.

In un secondo momento, da collocarsi prima del 1833¹⁷, Niccolini approntava un'ulteriore redazione dell'Atto quinto, nella quale veniva eliminata integralmente la rappresentazione della rivolta, incluso dunque l'assassinio di Drovetto. Tale versione viene riportata – come variante alternativa a quella dell'edizione del 1831 – nell'edizione del 1844. Nell'*Av-*

¹⁵ Sull'interscambio tra la pratica cospirativa e quella teatrale cfr. Alfonzetti (2001).

¹⁶ Lettera di G. B. Niccolini a F. S. Salvi, s. l. [17 aprile 1830], in Froio (1997: 391).

¹⁷ Nel 1833 il quinto Atto era già stato sottoposto a modifica, come ci attesta una lettera inviata dal Presidente del Buon governo Giovanni Bologna a Neri Corsini il 30 gennaio di quell'anno: «Ecco [l'impresario del Teatro del Cocomero] mi presentò ieri il manoscritto di questa ultima tragedia [Giovanni da Procida], facendomi osservare che l'autore aveva mutato per l'intero il 5.° atto togliendo dal medesimo tutto ciò che di troppo urtante contenevasi nel precedente». In De Rubertis (1921: 55).

vertimento l'autore dichiarava che a spingerlo a modificare il testo erano stati i consigli degli attori Domeniconi e Pelzet, i quali «non cessavano di avvertirlo quanto era difficile, e sottoposto al rischio di cadere nel ridicolo, il rappresentare sul teatro una rivoluzione» (Niccolini 1844: 147). Pur senza marginalizzare il ruolo di tali pressioni, si può ipotizzare che determinante fosse stata anche l'eco dei rivolgimenti che, nel luglio 1830, avevano visto protagonista la città di Parigi, dove il popolo aveva eretto le barricate, e che – negli anni 1830-1831 – si erano estesi anche ad alcune province dell'Italia centrale sotto la guida del binomio Misley-Menotti.

Il terzo luogo del *Giovanni da Procida* su cui intendo soffermarmi è una battuta pronunciata da Alimo, uno dei congiurati, all'interno della scena seconda dell'Atto quarto:

ALIMO. [...] nel cor discende
 L'infiammata parola, e chiama al sangue
 L'ire dei forti. Sai che Carlo aborre
 I siculi poeti: odasi un canto
 Ai tiranni fatale; allor vedrai
 Uno il pensiero, uno il volere, ed una
 Farsi la rabbia onde s'immerga il ferro:
 Noi feriremo una sol volta (Niccolini 1831, IV, 2: 158-159).

Se la presenza di Alimo nella congiura è storicamente documentata, non lo è la sua professione di poeta¹⁸, frutto dell'invenzione niccoliniana. All'interno delle *Annotazioni* a questo proposito l'autore scriveva: «Non sappiamo dall'Istoria che Alaimo da Lentini fosse poeta, ma nella sua patria forse allora esistevano due rimatori valenti per quei rozzi tempi, Arrigo Testa, e il Notaro Jacopo. È inoltre fuor d'ogni dubbio che in Messina allora viveva il giudice e Poeta Guido delle Colonne...» (1831: 206). L'affermarsi, al tempo di Federico II e di Manfredi, della scuola dei Poeti siciliani diviene dunque la legittimazione, storicamente verosimile, dell'introduzione di tale dettaglio. La presenza di un poeta all'interno della finzione drammatica offre a Niccolini uno spazio per riflettere sulla funzione civile della pratica letteraria. Il congiurato che crede nel potere incendiario delle parole diventa allora una sorta di *alter ego* dell'autore, che auspica una letteratura che contribuisca alla costruzione di una reale coscienza politica, e che si faccia motore della rivolta contro lo straniero, in nome dell'indipendenza del popolo italiano.

¹⁸ Su tale dettaglio si è soffermata anche Beatrice Alfonzetti (2013b: 240).

A questo proposito, è significativo recuperare alcuni versi, che, pronunciati per bocca di Alimo, compaiono nella «Copia n. 1», poi espunti da Niccolini nelle successive redazioni: «Servitù non toglie / Memoria, ed uso al canto, e ne' suoi versi / significando la stagion novella / Và l'augel prigioniero»¹⁹. Dietro l'«augel prigioniero» tratteggiato in questo passaggio si cela l'immagine del poeta che, sotto la dominazione straniera, non perde la capacità di comporre versi che annuncino il cambiamento futuro, come anche di serbare e trasmettere la memoria del passato.

Oltre alla funzione di accendere le rivoluzioni a venire, Niccolini assegnava infatti alla letteratura il compito di ricordare e di risarcire – con una gloria postuma – gli ultimi, sconfitti e dimenticati dalla storiografia, scritta solitamente dalla prospettiva dei vincitori, o comunque di chi detiene il potere.

Uno stimolo in questa direzione veniva offerto dalla memoria dei *Sepolcri*²⁰. Che i riferimenti al testo rappresentino una costante all'interno del dramma, è testimoniato sia dalla ripresa di alcuni versi chiave, che dalla centralità della tematica e dell'ambientazione sepolcrale (tre dei cinque Atti si svolgono «in un tempio domestico dove sono i sepolcri della famiglia Procida», 1831: 102). Beatrice Alfonzetti ha messo in luce come il carme foscoliano sia da considerarsi un «enigma politico» (2011: 39), e ha sottolineato il fatto che, tramite l'adozione di un codice allusivo, l'autore – facendo di Ettore «un emblema di tutti i caduti per la patria» – avesse voluto rievocare «i patrioti sconfitti e dispersi» (2011: 54), *in primis* quelli che avevano combattuto per la Repubblica napoletana. In questo senso, Foscolo introiettava un linguaggio e un immaginario propri della letteratura sul 1799, che, popolandosi delle ombre dei patrioti sconfitti, «[...] nel restituire i fatti come una tragedia voleva valere come risarcimento postumo, come memento, come testimonianza» (Alfonzetti 2001: 289). Anche nel dramma niccoliniano i personaggi intessono un fitto dialogo con i cari assenti, vittime della

¹⁹ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Fondo Niccolini, V¹, *Giovanni da Procida*. Copia n. 1, f. 282r.

²⁰ Un primo incontro con Foscolo può essere fatto risalire tra il giugno e il luglio del 1799, quando il letterato zantiota si trovava a Firenze al seguito della Guardia Nazionale. Tra l'autunno 1800 e l'inizio del 1801 era nuovamente di stanza in Toscana, impegnato nel ruolo di capitano aggiunto allo Stato maggiore della divisione del generale Pino. L'intensa complicità esistente tra i due è testimoniata dalle dediche indirizzate al giovane Niccolini presenti nella sua raccolta di *Poesie* e nell'edizione della *Chioma di Berenice*, entrambe pubblicate a Milano nel 1803. Cfr. Panella (1928); Del Vento (2003: 176-177).

violenza dello straniero: con la moglie di Procida, le cui spoglie sono chiuse in «una pietra senza nome» (Niccolini 1831, I, 1: 105); con la moglie e il figlio di Palmiero – uno dei congiurati – periti nella strage di Augusta; con il figlio di Procida. La memoria dei defunti diviene dunque la scintilla per accendere la rivolta futura. È sul sepolcro del figlio, la cui ombra è chiamata a farsi testimone, che Procida pronuncia infatti il suo giuramento di vendetta:

[...] in questi avelli
 Son l'ossa d'altri forti. [...]
 D'ombre sdegnate un mormorio confuso
 Grida vendetta: andiamo: a quell'altare
 Accostatevi o prodi: or dell'ucciso
 L'ombra diletta in testimone io chiamo;
 È caro e santo all'infelice padre
 Sulla tomba del figlio il giuramento (1831, IV, 2: 163)²¹.

Alla sua voce si aggiunge quella di Palmiero, che chiama a testimoni anche le altre ombre dei cari scomparsi per mano dei francesi: «L'ira vi chiama dell'Italia oppressa, / Dei genitori e delle madri il pianto, / Il terror delle vergini infelici / Che fra i ceppi son tratte al vituperio, / Il grido dei fanciulli; [...]» (1831, IV, 2: 163). Come la vendetta di Procida e dei suoi compagni sarà compiuta solo quando gli oppressori saranno annientati e i defunti potranno trovare riposo, allo stesso modo la letteratura assolverà la sua funzione civile solo se darà voce alle sventure degli sconfitti e al ricordo non solo dei defunti illustri²², ma di tutti i caduti sotto le armi dello straniero. Tutt'altro che neutrale si presenta dunque la vicinanza tra alcuni versi pronunciati da Procida e il finale del carne foscoliano: «Le violate spoglie / Chiude una pietra che non ha parole... / Ma spento ogni Francese, onor di tomba / Avrò la mia consorte, e allor nel marmo / Io scriverò l'ingiuria, e la vendetta» (1831, IV, 5: 175).

²¹ L'espressione «ossa d'altri forti» richiama il foscoliano «urne de' forti».

²² Si veda quanto scritto da Francesca Fedi a proposito de *I Sepolcri*: «[...] la visione "politica" dei sepolcri rivendicata nella *Lettera a Guillon* [...] non resta affatto circoscritta al valore esemplare delle "urne de' forti". Anche le tombe degli oscuri cittadini, delle "perdute madri", possono caricarsi di un significato politico, purché il culto di cui sono oggetto sia regolato da norme comuni, consacrate dalla tradizione, espressione a loro volta di un'identità collettiva». In Fedi (2004: 189).

Nel *Giovanni da Procida* dunque Niccolini, accogliendo il messaggio etico e politico contenuto nei *Sepolcri*, si fa carico di colmare le lacune proprie di una certa linea storiografica, denunciate in apertura della *Storia del Vespro siciliano*:

Son tenuti per nulla dalla viltà degli Scrittori i dolori e gli oltraggi sofferti da un popolo, sicché alcune cose, le quali mi piace riferire, verranno per avventura della maestà della Storia giudicate indegne. La quale lungamente trattenendosi a raccontare le sventure dei Re, annoverar pur ne vorrebbe le lacrime, quasi in loro unicamente esistesse la specie umana. Quindi alle sventure del volgo manca colla fama la pietà: ma i delitti commessi dai popoli si ricordano mai sempre con amore, mentre quelli dei loro dominatori ottengono talvolta dai presenti lode, e dai posteri scusa e dimenticanza (Niccolini 1882: 3-4).

La tragedia e la ricostruzione storica, che, nell'idea iniziale di Niccolini, facevano parte di un progetto unitario, dando voce al popolo siciliano del Tredicesimo secolo, oppresso sotto il giogo dello straniero e dimenticato dalla grande storia, intendevano dunque denunciare le ingiustizie subite dal popolo d'Italia, dove «lo stranier si vince / Collo straniero» (Niccolini 1831, II, 3: 125), e ricordare, adombrati sotto le vittime cadute per mano dei seguaci di Carlo d'Angiò, «i martiri della libertà italiana».

Anni dopo le recite fiorentine del 1830, il *Giovanni da Procida* tornerà sulle scene: ad accoglierlo saranno gli applausi degli spettatori del Teatro Valle nel clima convulso della Repubblica romana del 1849 assediata dai francesi²³. Con queste parole l'attore Tommaso Salvini rievocava la rappresentazione del dramma, che, a distanza di tempo, confermando gli auspici del suo autore, era diventato per i patrioti italiani un inno alla rivolta contro lo straniero:

L'Arte Drammatica deve giovare all'Idealità della Patria, accettando il parere del giornale il Tirso, che consiglia le Compagnie drammatiche a non sciogliersi, ma unirsi in società, rappresentando soggetti che abbiano lo scopo di tenere alto lo spirito del paese. Ben ricordo quanto fece nel 1849 a Roma la Compagnia Romani diretta da Luigi Domeniconi e Gaetano Coltellini. I Francesi accerchiavano la città, e mentre le loro granate cadevano sulla Città Eterna, la Compagnia rappresentava il *Giovanni da Procida* del Niccolini! Che i moderni artisti seguano l'esempio degli Antichi²⁴!

²³ Sull'attività teatrale durante la Repubblica romana, si rimanda ad Alfonzetti (2013a: 69-84).

²⁴ Il passaggio fa parte di uno scritto che, sprovvisto di data, è stato pubblicato solamente postumo in Salvini (2014: 111).

Bibliografia

- ALFONZETTI, Beatrice, 2001: *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni Editore.
- ALFONZETTI, Beatrice, 2011: *La "fine veemente". Sul finale dei Sepolcri*, in «Lettere italiane», LXIII/1, pp. 35-54.
- ALFONZETTI, Beatrice, 20013a: *Dal 1847 al 1849: teatro e politica nella Repubblica romana*, in *La Repubblica Romana del 1849. La storia, il teatro, la letteratura*, a cura di B. Alfonzetti, M. Tatti, Roma, Bulzoni, pp. 69-84.
- ALFONZETTI, Beatrice, 20013b: *Dramma e storia. Da Trissino a Pellico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- BALDINI, Massimo, 1907: *Il teatro di G. B. Niccolini. Studio critico-estetico*, Firenze, Tipografia Galileiana.
- BANTI, Alberto Mario, 2011 [2000]: *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi.
- BOCCACCIO, Giovanni, 1983: *De casibus virorum illustrium*, IX, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di P. G. Ricci, V. Zaccaria, Milano, Mondadori.
- BRUNI, Domenico Maria, 2015: *Con regolata indifferenza, con attenzione costante. Potere politico e parola stampata nel Granducato di Toscana (1814-1847)*, Milano, Franco Angeli.
- CARPI, Umberto (a cura di), 1985: *Studi su Giovan Battisti Niccolini*, Atti del Congresso di San Giuliano Terme (16-18 settembre 1982), Pisa, Giardini.
- DE ANGELIS, Marcello, 1978: *La musica del Granduca. Vita musicale e correnti critiche a Firenze (1800-1855)*, Firenze, Vallecchi.
- DELAVIGNE, Casimir, 1819: *Les vèpres siciliennes, tragédie*, Paris, Chez les Editeurs, Barba, Libraire, Palais-Royale.
- DEL VENTO, Christian, 2003: *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal "noviziato letterario" al "nuovo classicismo"*, Bologna, Clueb.
- DE RUBERTIS, Achille, 1921: *G. B. Niccolini e la censura in Toscana*, in «Giornale storico della Letteratura italiana. Supplemento», XVIII.
- DE RUBERTIS, Achille, 1945: *La censura delle opere del Sismondi in Toscana*, in *Studi su G. C. L. Sismondi*, raccolti per il primo centenario della sua morte, con prefazione di L. Einaudi, Roma-Bellinzona, Cremonese Editore, Istituto Edit. Ticinese, pp. 385-396.
- DI BLASI, Giovanni Evangelista, 1811-1821: *Storia civile del Regno di Sicilia, scritta per ordine di S. R. M (D. G.) Ferdinando III, Re delle Due Sicilie, dal suo regio istoriografo D. Gio. Evangelista di Blasi, e Gambacorta, Abate cassinese*, 11 voll., Palermo, Dalla Reale Stamperia.
- ESPOSITO, Matilde, 2020: *Un episodio di censura nella Venezia austriaca: l'Antonio Foscarini (1827) di G. B. Niccolini*, in *Contesti, forme e riflessi della censura. Creazione, ricezione e canoni culturali tra XVI e XX secolo*, Atti del

- Convegno Internazionale (Parigi, Université Sorbonne Nouvelle, 14-15 giugno 2019), a cura di L. Bachelet, F. Golia, E. Ricceri, E. M. Rossi, Roma, Sapienza Università Editrice, pp. 201-214.
- FEDI, Francesca, 2004: *Immagini del rito fra I Sepolcri e le Grazie*, in Ead., *Artefici di numi. Favole antiche e utopie moderne fra Illuminismo ed Età napoleonica*, Roma, Bulzoni Editore, pp. 185-211.
- FROIO, Rocco (a cura di), 1997: *Salfi tra Napoli e Parigi. Carteggio (1792-1832)*, con un saggio di F. Cacciapuoti, Napoli, Gaetano Macchiaroli Editore.
- GRAVINA, Gian Vincenzo, 1708: *Della Ragion poetica. Libri due*, Roma, Presso Francesco Gonzaga.
- [MONTANI, Giuseppe], 1830: Giovanni da Procida *tragedia* di G. B. Niccolini, in «Antologia», 37, pp. 128-155.
- MUGNOS, Filadelfo, 1645: *I ragguagli storici del vespro siciliano*, Palermo, per Pietro Coppola.
- NICCOLINI, Giovanni Battista, 1831: *Giovanni da Procida*, in Id., *Opere in verso e in prosa di Gio. Batista Niccolini*, Firenze, Piatti, pp. 97-207.
- NICCOLINI, Giovanni Battista, 1844: *Giovanni da Procida*, in Id., *Opere di G. B. Niccolini, Edizione ordinata e rivista dall'Autore*, II, Firenze, Le Monnier, pp. 71-157.
- NICCOLINI, Giovanni Battista, 1882: *Vespro siciliano, storia inedita* di G. B. Niccolini *pubblicata per cura di Corrado Gargioli con introduzione, note, varianti e appendici*, Milano, Ditta G. Brigola; Firenze, Ariani e Landi.
- NICCOLINI, Giovanni Battista, 1884: *Poesie inedite di G. B. Niccolini. Canzoniere civile (1796-1861)*, a cura di C. Gargioli, Firenze, G. Barbera.
- PALAZZOLO, Maria Iolanda, 2003: *Le censure e la Storia delle repubbliche di Sismondi*, in Ead., *I libri il trono l'altare. La censura nell'Italia della Restaurazione*, Milano, Franco Angeli, pp. 71-84.
- PANELLA, Antonio, 1928: *I due amici fiorentini: Niccolini e Capponi*, in Ugo Foscolo e Firenze, a cura di G. Mazzoni, Firenze, Le Monnier.
- PERDICHIZZI, Vincenza, 2013: *Aliénation dramatique et idéologie politique dans Giovanni da Procida de Giovan Battista Niccolini*, in *L'Histoire derrière le rideau. Écritures scéniques du Risorgimento*, sous la direction de F. Decroissette, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 147-156.
- SAITTA, Armando (a cura di), 1960: *Le relazioni diplomatiche fra la Francia, il Granducato di Toscana e il Ducato di Lucca*, 2 voll., Roma, Istituto Storico italiano per l'Età Moderna e Contemporanea.
- SALVINI, Tommaso, 2014: *Sul teatro e la recitazione. Scritti inediti e rari*, a cura di D. Orecchia, «Acting Archives Review».
- SISMONDI, Jean Charles Léonard Sismonde de, 1807-1818: *Histoire des républiques italiennes du Moyen Age*, 6 voll., Zurich, chez Henri Gessner.
- TRAMONTANA, Salvatore, 1989: *Gli anni del Vespro. L'immaginario, la cronaca, la storia*, Bari, Edizioni Dedalo.

VANNUCCI, Atto, 1866: *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini*, 2 voll., Firenze, Le Monnier.

VILLANI, Giovanni, 1823: *Cronica di Giovanni Villani, a miglior lezione ridotta coll'aiuto de' testi a penna*, 8 voll., Firenze, per il Magheri.

4. Gli anni giovanili di Agostino Tana tra storia, scienza e belle arti

Fabrizio Foligno

Si deve a Vittorio Alfieri la persistenza della memoria del conte Agostino Tana (1745-1791), *homme des lettres* piemontese al *tournant des Lumières*. Il ritratto dell'amico e mentore, affidato alla *Vita* (Alfieri 1951, I) e ai *Giornali* (1951, II), ha infatti assicurato al misconosciuto scrittore una seppur minima fortuna in sede storico-critica (Bertana 1901, 1902, Levi-Malvano 1904, Barolo 1939), che, a inizio Novecento, lo ha relegato al rango di "minore", determinandone l'esclusione dal canone letterario. È merito indiscusso di Marco Cerruti l'aver riservato, nel fondativo studio *Il melanconico Tana* (1988),¹ un'attenzione specifica alla sua figura storica, sottratta alla vulgata del «consigliere dell'Alfieri», e alla sua opera, assolta da attardate valutazioni di ordine estetico-ideologico. Lo studioso ha delineato un'inedita vicenda umana e intellettuale, cifrata da «una *Stimmung* di insofferenza per il mondo, di inquietudine malinconica» e sospesa tra raffinato esercizio poetico, ricerca storico-erudita e sperimentazione tragica. Polarizzata tra la polemica affermazione di «un illuminismo non privo di una sua radicalità» (Cerruti 1988: 44) e il problematico recupero di una tradizione "nazionale", l'esperienza letteraria di Tana è stata interpretata essenzialmente come «ricerca di uno spazio altro» (1988: 41) rispetto alle prospettive esistenziali e di carriera imposte dall'appartenenza all'aristocrazia sabauda, secondo un percorso assimilabile all'alfieriana «spiemontizzazione» e comune a molti letterati. Attraverso il caso-studio di Tana, Cerruti invitava al recupero di quelle figure di intellettuali – o gruppi intellettuali – lasciate in ombra dalla tradizione storiografica e a una più attenta e consapevole considerazione delle dinamiche storiche, sociali e *lato sensu* culturali. Inaugurata dal suo pionieristico studio *La ragione felice* (1973),

¹ Si vedano inoltre Cerruti (1991, 1992).

questa operazione di generale ridefinizione delle categorie critiche è stata messa in atto dai più recenti studi sul Piemonte settecentesco (Ricuperati 1989, 2002) e ha trovato ulteriori approfondimenti in occasione delle celebrazioni alfieriane dei primi Duemila (Tellini / Turchi 2002, Cerruti 2002b, Cerruti / Corsi / Danna 2003, Alfonzetti / Bellucci 2006).

Rispondendo idealmente all'invito formulato da Cerruti a inseguire *le buie tracce* dei protagonisti della repubblica letteraria subalpina *al tramonto dei Lumi*, questo intervento intende ripercorrere le tappe della formazione e dell'apprendistato letterario di Agostino Tana, mettendone in evidenza, con l'apporto di materiale inedito, il ruolo decisivo dei saperi non-letterari nella definizione del suo profilo intellettuale. L'opacità delle fonti non consente, tuttavia, una ricostruzione puntuale, poiché scarse e assai parziali sono le notizie biografiche di prima mano, affidate a una fonte univoca: *l'Elogio del Tana*, compilato da Giuseppe Vernazza nel 1792, da cui emerge il dato forse più significativo dell'esperienza umana e intellettuale di Tana e insieme il più determinante, se non invalidante, per la sua fortuna storico-critica, ovvero lo stato di estrema frammentazione e dispersione delle tracce documentarie e della produzione letteraria. A fronte di «una seria, complessa e ininterrotta pratica del letterario» (Cerruti 1988: 43), Tana si risolse infatti a pubblicare solo una parte assai ridotta e selezionata delle sue opere, pressoché tutte in forma anonima, lasciandone molte altre in redazioni incompiute o plurime, oppure destinandole alle fiamme (quasi tutte attualmente irreperibili o definitivamente perdute). Un *modus operandi* che appare sintomatico non soltanto di un metodo di scrittura fondato su un incessante processo di revisione e rielaborazione, spesso protratto negli anni, ma soprattutto di una personalità umbratile e rigorosa, segnata da un'insicurezza paralizzante, quasi patologica, che oggi definiremmo distimica, in cui trova conferma il ritratto del “melanconico”.

Ai fini del nostro discorso non è possibile, dunque, configurare uno “scaffale reale” dello scrittore, come nel caso della «biblioteca ritrovata» di Alfieri (Del Vento 2019), ma soltanto formulare congetture e avanzare ipotesi sullo “scaffale ideale”, nel quale i saperi letterari e non-letterari – storia, scienza e belle arti – confluiscono e interagiscono, disponendosi, secondo il modello dell'*Encyclopédie*, in un «albero delle conoscenze» (Ricuperati 1985: 89). Attraverso l'applicazione del «paradigma indiziario» (Ginzburg 1979), è possibile procedere, in prima istanza, al censimento e all'interrogazione delle tracce anche solo nominali della presenza di Agostino Tana nelle testimonianze dei contemporanei, con

una specifica attenzione a epistolari e carteggi di amici, sodali, maestri, che chiamano in causa non soltanto il circoscritto *milieu* torinese degli anni settanta-ottanta ma il più vasto orizzonte della repubblica letteraria europea del Settecento, «la rete delle reti» (Alfonzetti 2016). In seconda battuta, l'analisi delle «spie» intertestuali disseminate negli scritti superstiti di Tana consente di raccogliere indizi più puntuali e circostanziati su letture, suggestioni e modelli che costituiscono i "tasselli" della sua identità culturale, contribuendo, al contempo, ad illustrare le dinamiche del «commercio delle idee» (Braida 1995).

In questo scenario piuttosto nebuloso si stagliano, per la ricchezza e la varietà delle fonti che li documentano, gli anni giovanili di Tana, ossia il quindicennio che va dal 1767, anno della sua prima composizione poetica, gli sciolti *Al Conte di S. Raffaele*, al 1781, che vede l'esordio ufficiale dello scrittore al cimento delle stampe con la Prefazione al primo tomo dei *Piemontesi illustri* e *l'Elogio del padre Beccaria*. Gli anni della formazione e dell'apprendistato letterario di Tana si collocano, dunque, tra la fine del lungo regno di Carlo Emanuele III e l'avvento al trono di Vittorio Amedeo III: un'intensa stagione in cui il Piemonte sabauda assiste al tramonto dell'assolutismo dello «Stato ben amministrato» (Ricuperati 1994) e all'esplosione della società civile nelle forme della sociabilità culturale e dell'opinione pubblica (salotti, conversazioni, accademie, logge massoniche, editoria, stampa periodica)², rientrando a pieno titolo nei circuiti più aggiornati della repubblica letteraria europea. In questi anni il giovane conte Tana, allevato alla scuola dei paggi dell'Accademia Reale di Torino, «si era andato formando da sé un ottimo gusto» – come ricorda Alfieri – con la costante applicazione «alle lettere sì italiane che francesi» (1951, II: 154) e aveva dimostrato una precoce vocazione poetica che, sostenuta da una «meravigliosa attitudine a declamare» (Vernazza 1792: 58), gli aveva procurato una certa reputazione di *petit maître*, facendone «un astro nascente nel mondo letterario torinese» (Cerruti 2002a: 898).

Non è un caso, quindi, che il suo nome risulti intrinsecamente legato a due delle più rilevanti istituzioni culturali di fine secolo, assai diverse tra loro – una privata, l'altra dotata di patente reale – ma che appaiono interconnesse da una circolarità di idee, esperienze e figure: la «conversazione Sampaolina», «la più lunga e tenace esperienza accademica nel settore storico-letterario» (Ricuperati 1985: 86), di cui Tana

² Sul tema si rimanda a Ciuffoletti (1991), Ferrone (2002).

fu membro fondatore nel 1776, e la Reale Accademia di Pittura e Scultura, nella quale detenne la carica di Segretario perpetuo con il titolo di Direttore nobile dal 1778 al 1782. Due contesti³ che in questa sede si intende delineare attraverso l'esplorazione dello sterminato epistolario di Paolo Maria Paciaudi⁴ conservato presso la Biblioteca Palatina di Parma, nel quale si distinguono, per la consistenza e la qualità dei carteggi, i corrispondenti piemontesi: il tipografo Giambattista Bodoni, i conti Benvenuto Robbio di San Raffaele e Felice Durando di Villa, il Gran Ciambellano Roberto Malines di Bruino, l'avvocato Giuseppe Maria Boccardi, direttore delle Regie Poste, tutti variamente connessi all'esperienza umana e intellettuale di Agostino Tana e coinvolti nelle iniziative della Sampaolina e dell'Accademia di belle arti.

È sufficiente scorrere il *Saggio di Quesiti proposti nell'Adunanza letteraria* (Perachino di Cigliano 1792: 24-35) per apprezzare la ricchezza delle suggestioni e degli stimoli offerti dalla pratica associativa della Sampaolina all'esperienza intellettuale di Tana, in particolare per quanto concerne i saperi non-letterari. Le 223 voci dell'elenco (che registra riflessioni di argomento letterario, storico, filosofico-morale, politico, artistico, scientifico⁵) chiamano in causa alcuni nodi del dibattito in corso nella repubblica letteraria europea che saranno alla base dell'esordio letterario di Tana con i discorsi accademici, la Prefazione ai *Piemontesi illustri* e l'*Elogio del Beccaria*. Le adunanze di questa «conversazione letteraria di nobili personaggi» avevano favorito la circolazione delle idee e l'ibridazione dei saperi e soprattutto stimolato la composizione di «non poche dotte opere in ogni ragion di scienza, e belle arti sì in prosa, che in poesia Italiana», tra cui i cinque tomi dei

³ Sulla Sampaolina cfr. Calcaterra (1935), Cerruti (1973, 1988, 2002, 2003), Pagliero (2002); sull'Accademia, Dalmasso (1980, 1982).

⁴ Su Paciaudi cfr. Spaggiari (2004) e Necchi (2013). Sul suo Epistolario cfr. Farinelli (1985).

⁵ A titolo d'esempio: 36. «Se abbiano recato maggior vantaggio alla società civile i filosofi morali, ovvero i filosofi fisici»; 50. «Se le diverse accademie istituite in Europa tanto dell'arti, che delle scienze abbiano giovato, o nociuto al sistema morale delle nazioni»; 57. «Come si potrebbe immaginare, e scrivere una buona storia letteraria sì generale, che particolare, e se quelle, che già si leggono stampate sieno ben fatte, o no»; 99. «Quali regole si dovrebbero prescrivere al mecenatismo de' Principi, e grandi, onde volgesse alla maggior gloria, ed utilità delle nazioni»; 116. «Quali novità sono utili all'incremento delle scienze, e quali dannose»; 154. «Quali lumi possano spuntare dalla assidua lezione de' libri Enciclopedici, e quali danni possan venirne»; 175. «Se giovino, o nuocano ad uno Stato le belle lettere, o le bell'arti»; 202. «Quali sieno coloro, che meritano il titolo di grand'ingegni».

Piemontesi illustri, che avevano «coll'esempio giovato a promuovere, e stendere un fecondo ramo di patria istoria», «dettando vite, memorie, elogj» (Perachino di Cigliano 1792: 2).

Si prospetta dunque uno scenario culturale particolarmente vivace e fecondo, che tuttavia sembrerebbe smentito dalle testimonianze offerte, ancora una volta, dall'epistolario di Paolo Maria Paciaudi. Le 151 lettere che il padre teatino invia a Bodoni nel periodo torinese 1774-78⁶ delineano infatti un panorama ben più desolante dello stato della cultura piemontese, segnata soprattutto dalla scarsità di libri e dalla grettezza dei letterati⁷. Fanno eccezione soltanto «due cavalieri [...] di merito»: «il Conte di Orbassano» e «il Conte Tana, ch'è pieno di gusto, e che confessa come gli altri, che in paese questo non v'è, e che invece di andar innanzi, andiam indietro, massime nella poesia»⁸. Già pochi mesi dopo il ritorno in patria, Paciaudi si fa carico del ruolo, che gli era congeniale, di "regista" di alcune iniziative culturali particolarmente impegnative e ambiziose: dopo aver promosso l'impresa editoriale degli *Epithalamia exoticis linguis reddita* (De Rossi 1775)⁹, concepisce il progetto di fondare, con gli auspici del Gran Ciabellano il conte di Malines, un'accademia di belle arti e una di belle lettere (che tuttavia «non sarà reale come la prima»¹⁰), vale a dire l'Accademia di Pittura e Scultura e la Sampaolina, che dunque si presentano sin dalla nascita come due istituzioni geminate. Il 19 ottobre 1776 Paciaudi annuncia che la Sampaolina «si aprirà a S. Martino, e con lieti augurj, perché il paese comeché invidio, critico, maledico sin ora applaude a tal istituzione», ed elenca i nomi dei membri fondatori (Orbassano, Tana, S. Paolo, S. Raffaele, Villa, Alfieri, Graneri, Caluso, Berta, Ansaldi, Beccaria, Paciaudi stesso), «persone per nascita, e per cariche capaci di far rispettare tal Società». Al contempo esprime il timore che «dell'Accademia delle Arti progettata dal Conte di Malines» «non si conchiuderà nulla», chiosando amaramente: «questo

⁶ Parma, Biblioteca Palatina, ms. Parm. 1587 e 1588.

⁷ BPPa, ms. Parm. 1587, Lettere di P. M. Paciaudi a G. Bodoni (14 settembre 1774), f. 69v, (5 ottobre 1774), f. 74.

⁸ BPPa, ms. Parm. 1587, Lettere di P. M. Paciaudi a G. Bodoni (9 novembre 1774), f. 78r-v.

⁹ Volume celebrativo per le nozze di Carlo Emanuele di Savoia e Maria Clotilde di Borbone, vera e propria *summa* di letteratura, epigrafia, arti figurative e tipografiche promossa da Paciaudi, coordinata da Bodoni e sostenuta da intellettuali piemontesi quali De Rossi, Denina, San Raffaele e Vernazza e artisti come Evangelista Ferrari. Cfr. Bertini (1994), Cátedra (2013).

¹⁰ BPPr, ms. Parm. 1587, Lettera di P. M. Paciaudi a G.B. Bodoni (8 maggio 1776), f. 205.

non è il paese dell'Arti belle; niuno se ne intende, o intende poco, tutti presumono, tutti giudicano, e chi incoraggiar dovrebbe, non ne capisce un jota, e teme, che la spesa d'un'Accademia sia denaro gettato, e ch'è meglio spenderlo in Granatieri, e Canonieri etc.»¹¹.

L'atto di nascita dell'Accademia di Pittura e Scultura è registrato da una lettera, in data 1 gennaio 1778, con la quale Paciaudi comunica a Tana che «M.r le Comte de Malines a dit au Roi, que la personne plus à propos pour être Directeur noble, et Secretaire Perpetuel est mon bon, et illustre Ami M.r le Comte Augustin Tana» e che «la proposition a été fort goûtée»¹².

Attraverso le lettere indirizzate a Paciaudi dagli altri membri dell'Accademia è possibile dunque ricostruire il ruolo svolto da Tana all'interno dell'istituzione, svelandone alcuni aspetti inediti e particolarmente suggestivi. Il Segretario perpetuo risulta infatti assente dalle prime tre adunanze: quella inaugurale del 18 aprile 1778, nella quale viene sostituito dal conte Durando di Villa, che tiene il discorso d'apertura¹³, del 4 maggio¹⁴, durante la quale vengono annunciati «les sujets du Grand Concours»¹⁵ e della prima settimana di settembre. Soltanto nella quarta assemblea dell'8 novembre, durante la quale si distribuiscono i premi del Gran Concorso, Tana tiene il suo primo discorso¹⁶. Una serie di assenze che potrebbe sembrare ingiustificata, se ancora una volta le lettere di Paciaudi, del conte di Villa e del ministro Graneri non fornissero preziose indicazioni su quello che appare come un vero e proprio viaggio di formazione, che tra marzo e ottobre del 1778 conduce Tana nelle roccaforti italiane delle belle arti: Parma e Roma.

L'apprendista Segretario giunge nel Ducato all'inizio di marzo, come attesta la lettera di presentazione che Paciaudi trasmette a Bodoni nella

¹¹ BPPa, ms. Parm. 1587, Lettere di P. M. Paciaudi a G. Bodoni, f. 256r-v.

¹² Torino, Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, 19829-30. Parzialmente edita in Vernazza (1792: 8).

¹³ BPPa, cass. 68, Lettera di G. M. Boccardi a P. M. Paciaudi (22 aprile 1778); cass. 94, Lettera di F. N. Durando, conte di Villa a P. M. Paciaudi (22 aprile 1778). Il discorso di Villa sarebbe stato pubblicato insieme alla patente reale e allo statuto accademico nell'edizione dei *Regolamenti* curata dall'avvocato Boccardi. Cfr AA.VV. (1778).

¹⁴ BPPa, cass. 81, Lettera di G. R. B. de Malines a P. M. Paciaudi (6 maggio 1778): «Votre ami Mr le Comte Villa remplit tres bien la place de notre Secretaire perpetuel».

¹⁵ BPPa, cass. 68, Lettera di G. M. Boccardi a P. M. Paciaudi (29 aprile 1778).

¹⁶ BPPa, cass. 68, Lettera di G. M. Boccardi a P. M. Paciaudi (16 settembre 1778). Cfr. Vernazza (1792: 8).

«Poscritta degli undici Marzo»¹⁷, in cui delinea un lusinghiero ritratto del giovane conte, definito «il più bel talento, il Genio più sublime della nostra nazione: eccellente Poeta superiore a molti della Scuola Lombarda, grande conoscitore delle belle Arti», che si è distinto per aver dato «le prime lezioni di buon gusto, e di Poesia» al conte Alfieri, e che ora viaggia «per sgombrare una trista melanconia, che il divora». Nel parallelo con Carlo Castone della Torre di Rezzonico, Segretario perpetuo dell'Accademia di Belle Arti di Parma dal 1769 al 1790 (Cusatelli 1982), e più ancora nell'etichetta di «Militare, Vate, e segretario» sembra compendiato non soltanto il profilo intellettuale di Tana a quest'altezza cronologica ma più ancora il suo rapporto con i saperi non-letterari: la carriera militare lo aveva infatti messo in contatto con quel sapere tecnico-scientifico, elaborato nell'ambito delle Regie Scuole d'Artiglieria e Fortificazione, che aveva trovato una definitiva sistematizzazione teorica e sperimentale nel trattato di Alessandro Vittorio Papacino d'Antoni *Esame della polvere* (1765) e che sembrerebbe connesso, anche solo per l'esplicito rimando intertestuale, alla tragedia *La congiura delle polveri*, vero e proprio trattato in sciolti sulla «marzial polve tonante» (Tana 1782b).

Dopo una tappa a Firenze dall'amico Alfieri¹⁸, Tana giunge a Roma, come riferisce il ministro Graneri in data 6 giugno: «Il nostro Conte Tana mi favorisce di venir a pranzo con me in ciascun giorno. È tutto pieno di Raffaello, di Michelangelo, e di Mengs. Credo che si fermerà qui più lungamente che non avea fermato a principio. Non bastano però le belle pitture, e le belle statue a sgombrare la tristezza, ed il malumore che bene spesso lo assale»¹⁹. Il soggiorno romano si protrae almeno fino ad ottobre, quando due lettere del conte di Villa²⁰ attestano che Tana, di passaggio a Parma in compagnia del conte d'Orbassano, farà ritorno a Torino perfettamente formato nel campo delle belle arti e dunque pronto ad assumere il suo ruolo ufficiale in Accademia: «Tana

¹⁷ Parma, Biblioteca Palatina, ms. Parm. 1588, Lettera di P. M. Paciaudi a G. Bodoni (11 marzo 1778), f. 146r.

¹⁸ BPPa, cass. 79, Lettera di P.G. Graneri a P. M. Paciaudi (25 aprile 1778).

¹⁹ BPPa, cass. 79, Lettera di P.G. Graneri a P. M. Paciaudi (6 giugno 1778). Nella lettera trova peraltro conferma il ritratto di melanconico *connoisseur* che emerge dalla lettera dello Chevalier Tana a Paciaudi: «son phisque detraqué et son humeur sombre sont la cause d'un melancolie qui cherche à s'apuyer sur quelque chose, et la mort de sa belle à fournir ce point d'apui. Il frequente beaucoup les fameux artistes». BPPa, cass. 91, Lettera di A. Tana a P. M. Paciaudi (30 giugno 1778). Cfr. Cerruti (1989: 42).

²⁰ BPPa, cass. 94, Lettere di F. N. Durando, conte di Villa a P. M. Paciaudi (s.d., ma settembre, e 18 ottobre 1778).

s'est donné a la peinture, dont il à pris des leçons a Rome. Voila un Secretaire de l'Accademie selon les regles»²¹.

A partire dall'assemblea dell'8 novembre 1778, il Segretario tiene regolarmente i discorsi che aprono le sessioni accademiche (oggi ir-reperibili e forse perduti), tra i quali si segnala quello del 9 maggio 1779, ricordato da Boccardi: «Mr le Comte Tana dans son Discours a fait un eloge sur la façon de peindre de Mr Pecheux. Le sujet de son Discours a roulé sur le parallèle de *Mengs* et de *Battoni*. La Description des meilleurs tableaux de l'un et de l'autre a été exacte, et vive»²². La predilezione per Mengs, incarnazione del classicismo romano – quel «classicismo arcadico» (Alfonzetti 2017) sancito dal *Discorso funebre in lode del cavaliere Antonio Raffaele Mengs* recitato in Arcadia da Giovanni Cristofano Amaduzzi (Nacinovich 2003) e dalla pubblicazione delle sue *Opere* per i tipi di Bodoni curata dal ministro De Azara (Mengs 1780) – trova conferma in un altro discorso accademico (non datato, ma del 1779): una descrizione della «chambre des anciens Papyrus ornée par un Peintre célèbre, M. Mengs, au Vatican» (Bartoli 1780: 376) con l'affresco raffigurante *l'Allegoria della Storia*.

L'orizzonte figurativo neoclassico sembra essere, peraltro, all'origine del poemetto *Il cinto riacquistato*, composto alla fine degli anni Settanta e confluito nei *Versi di vario metro* (Tana 1782a). Nelle ottave ariostesche di Tana, il soggetto mitologico di ascendenza omerica – la cintura di Venere, creata dalle Grazie – diventa un pretesto per illustrare in chiave galante il tema della *ceinture de Venus*, assurto nel Settecento vero e proprio simbolo della bellezza neoclassica (Rossi Pinelli 2009). Il poemetto, «orné de toutes les beautés sublimes et touchantes de la Poésie Italienne», aveva assicurato a Tana «l'estime des Savans» (Bartoli 1780: 350) durante il soggiorno parigino (novembre 1779 – marzo 1780), in occasione del quale si può supporre che sia entrato in contatto, grazie alla mediazione di Giuseppe Bartoli, con l'ambiente dell'*Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, tappa finale della sua formazione accademica.

Proprio il modello francese dell'elogio accademico – in particolare delle *oraisons funèbres* dei membri dell'*Académie Française*, da Fontenelle, a Voltaire, a La Harpe – collaudato da Tana nei suoi discorsi per l'Accademia di Pittura e Scultura, sembra essere alla base tanto della *Prefazione ai Piemontesi illustri* quanto dell'*Elogio del padre Beccaria*. Una

²¹ *Ibid.*

²² BPPa, cass. 68, Lettera di G. M. Boccardi a P. M. Paciaudi (12 maggio 1779).

spia significativa di questo legame è fornita dalla succitata lettera di Paciaudi a Tana del 1° gennaio 1778, nella quale il teatino riferiva di aver scritto, su richiesta di Tana, «au Marquis Bibliomane de la Place St. Charles»²³ (Erocole Turinetti di Prié) per avere da lui due dei numerosi *Éloges de Nicolas de Catinat, maréchal de France*, composti nel 1775 dai membri dell'*Académie Française*.

La pratica degli *éloges* per commemorare i membri dell'*Académie des Sciences*, codificata in un vero e proprio genere letterario nell'*Essai sur les éloges* (1772) di Thomas, aveva contribuito in maniera determinante non soltanto a delineare il profilo dell'*homme des lettres* settecentesco, inteso nella più ampia accezione di *savant* (Chartier 1992: 142-211), ma a innescare un processo di identificazione e di appartenenza a una comunità internazionale, dotata di un linguaggio specifico, di un cerimoniale definito e soprattutto di una memoria storica (Ferrone 1987, 1992: 212-245). L'elogio diventava dunque lo strumento privilegiato per riflettere sul ruolo dell'*homme des lettres* in rapporto alla società civile e al potere politico e soprattutto per definire i connotati di un'identità "nazionale". Non è un caso, quindi, che per l'unico lavoro collettivo affidato alle stampe, il gruppo della Sampaolina optasse per questo genere proteiforme (Capaci 2000), declinato come biografia, orazione funebre, discorso accademico, elogio storico.

La Prefazione di Tana si presenta come un vero e proprio "manifesto" non soltanto dell'impresa editoriale, ma dell'ideologia sottesa all'attività di ricerca della «conversazione letteraria», poiché esprime la comune volontà di recuperare e celebrare le «esperienze civilmente e culturalmente più significative, o almeno pensate come tali, del passato prossimo e remoto» (Cerruti 1988: 45-46). Nel suo ruolo di portavoce del gruppo, Tana presenta la sua Prefazione come «un prospetto della Patria Letteratura», che illustra e compendia l'impianto della raccolta, fornendo a sua volta brevi saggi di elogi di «illustri cittadini, che nell'armi, nell'arti, e nelle dignità più cospicue si sono distinti» (AA.VV. 1781, I: IV), intesi come «un tributo di gratitudine, che si paga agl'estinti, i quali hanno giovato alla Patria, ed un eccitamento, che si porge a' viventi, onde siano mossi ad imitarli» (1781, I: III). Tana avverte tuttavia di non aver scrupolosamente seguito «l'ordine dei tempi» e soprattutto di non aver nominato tutti i personaggi «cui i lettori sono avvezzi prodigare il titolo di Grandi», poiché il suo obiettivo «non è compilare, ma scegliere» (1781, I: IV).

²³ Torino, Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, 19829-30.

La galleria di ritratti prende avvio da Anselmo d'Aosta, «gran metafisico» (1781, I: V), sul quale (oltre a citare Leibniz, Descartes e Tiraboschi) Tana traduce la voce del *Nouveau Dictionnaire Historique* (Chaudon 1779). Questa spia intertestuale rimanda a uno strumento di consultazione che sembra rappresentare un ulteriore, importante “tassello” della cultura di Tana, in particolare per le sue cognizioni di storia moderna: le voci *Jacques VI, roi d'Ecosse* e *Oldcorn* (Chaudon 1779, III: 621-622; V: 119), che accennano alla celebre Congiura delle polveri, saranno infatti tradotte letteralmente nelle notizie storiche premesse all'edizione a stampa della sua omonima tragedia. Alla contiguità cronologica sembra dunque aggiungersi una sorta di circolarità dei saperi che connette le ricerche storiche alla base della Prefazione alla sperimentazione tragica della *Congiura delle polveri* (Alfonzetti 2013).

Dopo un breve *excursus* sul Medioevo, rappresentato come «tenebrosa caligine»²⁴, Tana inaugura una seconda sezione dedicata alla poesia, in cui all'elogio dei Trovatori, «i Padri della moderna Poesia» (AA.VV. 1781, I: XI), segue la celebrazione dei «tre creatori dell'italiano Parnaso», primo fra tutti Petrarca, «a cui più d'ogni altro è debitrice l'Italia del suo risorgimento» (1781, I: XIV). Riprendendo la polemica contro il «freddo stile imitator» già sviluppata negli *Sciolti*, Tana compone un breve elogio di Petrarca, «l'oracolo dell'età sua», che «accese nell'animo de' suoi contemporanei il vero amore delle buone lettere» (1781, I: XV), presentato come primo umanista, che aveva saputo sollecitare il mecenatismo dei potenti, cooperando «ad accelerare di un secolo quella felice rivoluzione, che forma l'epoca la più luminosa della storia letteraria d'Italia» (1781, I: XVII).

Tana celebra l'Italia come «madre feconda d'ingegni sublimi, coltivatrice d'ogni letteratura, rinnovatrice di tutte le scienze, signora di tutte l'arti» (1781, I: XXIII) emulata dalle rivali nazioni d'Europa, quindi passa in rassegna i sovrani della dinastia Savoia (1781, I: XXIV-XXVIII) – Emanuele Filiberto, Carlo Emanuele I e II – e i Piemontesi illustri da questi protetti (1781, I: XXVIII-XXXIII): Mercurino Gattinara, il Cardinal Bona (cui sono dedicati gli elogi di Denina e di Robbio nel tomo I), Antonio Favre (si veda l'elogio di Durandi nel tomo II) e Giovanni Botero, il cui elogio, corredato di erudite annotazioni, opera di Napione, occupa gran parte del primo tomo.

²⁴ In cui si distinguono gli antichi Cronisti Piemontesi (cui Napione dedica un elogio nel quarto tomo dei *Piemontesi illustri*), «gli Erodoti dei loro tempi, e presso che i soli dotti, che allora vivessero», AA.VV. (1781, I: IX-X).

Allo sterile catalogo dei poeti – «troppi forse ne abbiamo, ma degli eccellenti nessuno» (1781, I: XXXIII) – Tana sostituisce una sapiente e raffinata disamina dei «soggetti insigni, che anche fuor del Piemonte s'acquistarono gran rinomanza» (1781, I: XXXIII-XXXIX) nelle belle arti: i pittori Gaudenzio Ferrari, Moncalvo, Molineri, Domenico Oliviero; gli incisori Boetto, Tasniera a Falda; gli scultori Enrico Tanzi, Carlo Aliberti, Giuseppe Boucheron e Plura. Ed è in questa sezione che trovano espressione le sue rodate competenze artistiche (evidenti nei sottili rilievi sul colorito, sul disegno, sulla composizione e sull'espressione degli affetti) e si compendia la sua esperienza di Segretario dell'Accademia di Pittura e Scultura.

La sezione conclusiva, concernente le «scienze più gravi, e più sublimi» (1781, I: XXXIX), si articola in tre ampie sequenze. La prima, dedicata all'astronomia, è costituita da un duplice elogio di Cassini e Maraldi, «due uomini, i di cui nomi sono ascritti nei fasti letterarj delle nazioni straniera», come attesta il richiamo all'autorità dell'«immortal Fontenelle», che nella «serie bellissima degli elogj» composti per l'*Académie des Sciences* «seppe così lietamente conversare con tutte le scienze, che giunse a spianar la fronte di queste matrone accigliate, ed austere, ed a renderle in Francia più accostevoli, e più sorridenti (1781, I: XXXIX-XL).

Tra gli «uomini insigni [...] nella morale, nella storia, nella letteratura» (1781, I: XLVI), Tana annovera «l'Abate di San Reale» (a cui è dedicato l'elogio di Falletti di Barolo nel tomo V) e rimanda a quanto di lui aveva scritto Voltaire, che nel *Siècle* lo aveva anteposto a Sallustio per «lo stile, con cui è scritta la congiura di Venezia» (1781, I: XLVII). L'esplicita menzione dello scrittore savoiardo sembra aggiungere un elemento inedito, e particolarmente suggestivo, allo «scaffale ideale» di Tana: come è noto, il *Dom Carlos* di Saint-Réal rappresenta la fonte privilegiata del *Filippo* di Alfieri, la cui stesura, contestuale alla *Cleopatra*, si colloca nel periodo di più intensa collaborazione con Tana. Inoltre, come ha spiegato Alfonzetti, la *Conjuration des Espagnols contre Venise*, modello esemplare della «storiografia "tragica" francese», contribuisce alla definizione settecentesca della «drammaturgia della congiura» (Alfonzetti 2001: 13), nella quale rientra a pieno titolo la *Congiura delle polveri*.

Ai ritratti paralleli del Principe Eugenio e di Pietro Micca (AA.VV. 1781, I: XLIX-LI; Tongiorgi 2012), cui sono dedicati rispettivamente gli elogi del Conte di S. Paolo e del Conte di Villa nel tomo II, segue la sezione conclusiva della Prefazione, nella quale la rassegna delle glorie patrie

giunge al presente, «non punto inferiore ai secoli già trasandati» (1781, I: LI). Sebbene si proponga di «tacer dei vivi, lasciando all'età vegnenti il recarne giudizio», Tana non può esimersi dal contemplare con un certo compiacimento la vivacità della repubblica letteraria, che si configura come una vera e propria rete di contatti e di scambi su scala europea: mentre dai paesi stranieri giungono uomini insigni «con istanza chiamati, con orrevolezza accolti, con doni, e guiderdoni trattenuti», fra le «domestiche mura» si muove «uno stuolo di cittadini» che hanno saputo conquistarsi una fama internazionale «tanto nella Storia, quanto nel dritto Canonico, nella Bottonica, nella Chimica, nelle Meccaniche, nell'Astronomia, e nell'Elettricità» (1781, I: LII). Tra questi primeggia – come precisa la nota a piè di pagina – il padre Beccaria, «da ostinato gravissimo morbo oppresso, e traviagliato» al momento della stesura della Prefazione e assunto «nel novero dei Piemontesi illustri, che più non vivono» prima di vederne la pubblicazione, avvenuta nell'ottobre del 1781.

La composizione della Prefazione ai *Piemontesi illustri* risulta dunque strettamente intrecciata a quella dell'*Elogio del padre Beccaria*, letto nell'assemblea dell'Accademia di Pittura e Scultura dell'8 novembre 1781, nella quale il cavalier Tarino succede a Beccaria nella carica di membro onorario. Come riferisce Prospero Balbo²⁵, il progetto dell'*Elogio* risale al luglio precedente, quando Tana, attraverso l'abate Roubion, comunica a Balbo di essersi assunto l'impegno «non già per un elogio, ma solo per il discorso che deve fare all'Accademia di Pittura» e di essersi indirizzato «per notizie e per l'analisi dei libri» a Cigna, Canonica ed Eandi, i quali «con suo scandalo s'erano disimpegnati», inducendolo così «ad istudiare i libri e ad analizzarli quantunque conoscesse che la fisica non era sua materia». Non potendo negare aiuto «ad un cavaliere patriota parente», Balbo gli fornisce «un catalogo alquanto ragionato di tutte le opere stampate, una copia del catalogo ragionato d'Eandi, un'analisi delle opere manoscritte e quelle notizie che potrà ricavare dalle lettere» (Berra 1960: 138-139).

L'*Elogio del padre Beccaria* si configura non come «un compiuto elogio» (Tana 1781: 3), ma piuttosto come un discorso accademico, secondo le norme retorico-stilistiche fissate da d'Alembert nell'articolo *éloges académiques* dell'*Encyclopédie* (Diderot / D'Alembert 1755: 526-528): contro «l'abus intolérable de panégyriques et des satyres, qui avilit

²⁵ Le annotazioni di Balbo sono contenute in *Adversariorum primum*, raccolta di materiali e aneddoti beccariani, parzialmente editi in Berra (1960).

aujourd'hui la république des lettres», *l'éloge oratoire*, prerogativa del direttore dell'*Académie*, doveva limitarsi «à louer en général les talents, l'esprit, et même, si on le juge à propos, les qualités du coeur», «sans entrer dans aucun détail sur les circonstances de sa vie» e «rien dire de ses défauts», mescolando «les réflexions philosophiques» al *récit* con «art et brièveté» o formando «comme des masses de lumière» atte a «éclairer le reste» e soprattutto a «louer les ouvrages»; pertanto il «secrétaire d'une académie», sull'esempio di Fontenelle, doveva possedere non soltanto «une connoissance étendue des différentes matières» ma soprattutto «le talent d'écrire perfectionné par l'étude des Belles-Lettres, la finesse de l'esprit, la facilité de saisir les objets et de les présenter, enfin l'éloquence même» (1755: 526-528).

Nell'*Elogio*, dunque, Tana mette in campo la medesima volontà di selezionare e non compilare che aveva informato la Prefazione ai *Piemontesi illustri*, componendo un raffinato *éloge académique* dedicato alla commemorazione del grande fisico piemontese, assunto a vero e proprio emblema "nazionale": non si sofferma sulla nascita e sullo *status* di Beccaria, accontentandosi di sapere «ch'egli è nato in patria» e che ha tramandato ai suoi successori «un nome, ch'egli medesimo ha reso illustre» (Tana 1781: 4). Pur menzionando il magistero nell'ateneo torinese e la fama internazionale di Beccaria, Tana decide di non stendere «un esatto catalogo» (1781: 9) delle sue opere, ma si limita a stilare, dimostrando una certa dimestichezza con la materia scientifica, un sintetico regesto delle «ingegnose esperienze» e delle «conghietture» raccolte da Beccaria nella sua prima opera, *Dell'elettricità artificiale e naturale* (1753). In ossequio ai dettami del genere del discorso accademico, non traccia «una breve storia della elettricità sino a' tempi di Beccaria; una esatta, e rapida analisi delle opere degli elettricisti più insigni; ed un'altra di quelle del nostro autore, acciò poterne fare il confronto» (Tana 1781: 13-14), ma rimanda alla «bellissima opera composta da Priestley» (1781: 15), della quale traduce a titolo d'esempio un brano tratto dell'edizione francese (Priestley 1771).

Oltre a fornire un indizio decisivo sul posto che la letteratura scientifica occupa nello "scaffale ideale" di Tana, il rimando intertestuale e la sua disinvolta rielaborazione servono ad attestare – nelle intenzioni dell'autore – la stima che «una grande, e dotta nazione» (Tana 1781: 17) come l'Inghilterra nutrive per lo scienziato piemontese, nella convinzione che «la vera superiorità di una nazione» consista nel novero degli uomini grandi, ch'ella ha prodotto, e che tuttavia produce», e che dunque testimoniano «la eccellenza del governo, nel quale son nati» (1781: 18).

Seguendo le prescrizioni dell'*éloge oratoire*, Tana introduce a questo punto una rapida sequenza di concise «réflexions philosophiques», che dilata l'orizzonte tematico e innalza progressivamente la temperatura oratoria. Il magistero torinese di Beccaria offre l'occasione per evocare la battaglia tra «i sogni di Cartesio», fra i quali «s'avvolgea brancolando la studiosa gioventù», e «il Neutonianismo» con le «fiaccole rischiaratrici» dell'osservazione e dell'esperienza (1781: 19). L'opposizione tra la «rivoluzione benefica» operata da Beccaria e «quelle, che sogliono operare i conquistatori famosi, sulle cui tracce vanno il terrore, e la morte» (e che pure «ritrovano Istorici, che li vantano, Oratori, che gli esaltano, e Poeti, che osano dirsi ispirati dagli Dei, che li cantano sulla cetra adulatrice, e venale», 1781, 20) sollecita una dolente constatazione circa l'iniquità della storia e i guasti della storiografia. L'occasione epidittica offre lo spunto per una grave riflessione sul «primo scopo delle arti», che è quello di perpetuare «la rimembranza di coloro, i quali si sono in alcuna nobile disciplina distinti» e dispensare «quella parte di gloria, che a ciascuno di quelli s'aspetta di godere fra i posterì»: l'*Elogio* si offre dunque come un simbolico risarcimento del «cenere muto» (1781: 22-23) di Beccaria, sepolto in una fossa comune. La passione di Beccaria per le belle lettere e le belle arti²⁶, grazie alla quale godeva «il doppio diletto di risguardare i varj fenomeni della natura qual fisico, e di narrarli, e descriverli come poeta» consente di scorgere un vivo esempio di quel «vincolo, che tutte annoda le umane cognizioni» (1781: 23-24). La topica descrizione della morte di Beccaria, intento fino all'ultimo a «rivedere, correggere, esaminare» la «traduzione delle sue Opere fatta in Inghilterra», sedotto dalla «lusinga di vivere nelle Opere da lui composte» (1781: 28), prepara la stretta finale, in cui «l'atticismo finissimo»²⁷ di Tana compone una lucida meditazione sul «desiderio dell'immortalità» e sulla potenza eternatrice delle scienze e delle arti, di quei «monumenti» che servono «ad abbellire, o ad istruire il mondo» e attraverso i quali i «sommi ingegni» «vivono nell'infinito, e si consolano in parte di esser mortali» (1781: 30-31).

²⁶ Discorreva «delle opere immortali di Buonaroti, di Correggio, di Raffaele, di Tiziano» «con stile caldo, colorito, elegante», trovava ristoro alle sue «cupe, e continue meditazioni» nella poesia di Catullo, Virgilio e Dante.

²⁷ BPPa, Epistolario Paciaudi, cass. 88, Lettera di C. B. Robbio di S. Raffale a P. M. Paciaudi (29 dicembre 1782).

Come già nella Prefazione ai *Piemontesi illustri*, anche nell'*Elogio del padre Beccaria* il genere dell'éloge académique si presenta dunque come lo strumento deputato alla celebrazione delle glorie "nazionali" e alla definizione dell'*homme des lettres* settecentesco, configurandosi, al contempo, come un vero e proprio collettore enciclopedico, in cui confluiscono e trovano definitiva sistematizzazione le competenze letterarie e i saperi non-letterari, le esperienze che segnano le tappe della formazione e dell'apprendistato dell'autore e le suggestioni offerte dagli amici, sodali e maestri che compongono la rete culturale della repubblica letteraria subalpina.

Composto rapidamente per adempiere alle esigenze del cerimoniale accademico, *l'Elogio del padre Beccaria* incontrò un'immediata circolazione – favorita dallo stesso Tana, che fece dono di una copia alla *Royal Society*²⁸ – e riscosse un notevole successo, assicurando allo scrittore esordiente una certa reputazione di «uomo abile, di fine giudizio, di somma scienza e dottrina», dotato di «un gusto non molto lontano da quello de' più accreditati tra i Francesi» (Vernazza 1792: 51). Alle entusiastiche recensioni apparse sulle pagine del «Nuovo giornale de' letterati d'Italia»²⁹ e delle «Novelle letterarie»³⁰, fece seguito la pubblicazione integrale del discorso sull'«Antologia Romana»³¹ e già a fine 1781 si ventilava l'ipotesi di inserirlo nella raccolta dei *Piemontesi illustri*³². Le uniche riserve sull'opera vennero dall'autore stesso che, già segnato da un'insicurezza paralizzante, si mostrò riluttante a lasciarsi coinvolgere nelle iniziative editoriali degli antichi sodali³³. All'inizio del 1782, Tana aveva momentaneamente abbandonato il Piemonte (vi avrebbe fatto ritorno solo alla fine del 1786) e si era lasciato definitivamente alle spalle l'esperienza giovanile della Sampaolina e dell'Accademia di Pittura e Scultura.

²⁸ Cfr. «Philosophical Transactions of the Royal Society of London», 73 (1782), p. 483.

²⁹ «Nuovo giornale de' letterati d'Italia», XXIV, 1781, pp. 298-299.

³⁰ «Novelle letterarie di Firenze», XXIII, 7 giugno 1782, pp. 356-358.

³¹ «Antologia Romana», IX, 2-3, luglio 1782.

³² BPPa, Epistolario Paciaudi, cass. 94, Lettera di F.N. Durando di Villa a P. M. Paciaudi (19 dicembre 1781).

³³ Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Torino, 19193, Lettera di E. Bava di San Paolo ad A. Tana (27 dicembre 1783).

Bibliografia

- AA.VV., 1781-1787: *Piemontesi illustri*, 5 voll., Torino, Briolo.
- AA.VV., 1778: *Regolamenti della Reale Accademia di Pittura e Scultura di Torino*, Torino, nella Stamperia Reale.
- ALFIERI, Vittorio, 1951: *Vita scritta da esso*, I, ed. critica della stesura definitiva e II, prima redazione inedita della *Vita*, *Giornali*, *Annali* e documenti autobiografici, a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri.
- ALFONZETTI, Beatrice, 2001: *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni Editore.
- ALFONZETTI, Beatrice / BELLUCCI, Novella (a cura di), 2006: *Alfieri a Roma*, Atti del Convegno nazionale (Roma, 27-28 novembre 2003), Roma, Bulzoni Editore.
- ALFONZETTI, Beatrice, 2013: *Dramma e storia. Da Trissino a Pellico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- ALFONZETTI, Beatrice, 2016: *Settecento*, in *Situazione degli studi sulla letteratura italiana*, a cura di G. Ferroni, n. monografico de «La Rassegna della letteratura italiana», s. IX, CXX/1-2, pp. 359-368.
- ALFONZETTI, Beatrice (a cura di), 2017: *Settecento romano. Reti del Classicismo arcadico*, Roma, Viella.
- BAROLO, Agostino, 1939: *L'Alfieri e il Caluso nel giudizio dei contemporanei (con lettere inedite)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXIII, pp. 1-79.
- BARTOLI, Giuseppe, 1779: [...] *Réflexions impartiales Sur le Progrès réel, ou apparent, que les Sciences et les Arts ont fait dans le XVIII siecle en Europe*, [...] par M. Bartoli, *Antiquaire de Sa Majesté le Roi de Sardagne, de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres, ecc.*, Premier partie du Tome I, Stockholm [Paris], Couturier.
- BECCARIA, Giovanni Battista, 1753: *Dell'elettricismo artificiale, e naturale Libri due di Giambattista Beccaria de' CC.RR.* Torino, Delle Scuole Pie, Campana.
- BERRA, Luigi, 1960: *Note inedite sul padre Giambattista Beccaria*, in «Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo», XLV, pp. 129-144.
- BERTANA, Emilio, 1901: *Il teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell'Alfieri*, supplemento n. 4 al «Giornale storico della letteratura italiana».
- BERTANA, Emilio, 1902: *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*, con lettere e documenti, ritratti e fac-simile, Torino, Loescher.
- BERTINI, Giuseppe, 1994: *Belle Arti e accademie a Parma e a Torino nelle lettere di P. M. Paciaudi e G. B. Bodoni (1774-78)*, in «Bollettino del Museo Bodoniano di Parma», VIII, p. 3-36.
- BRAIDA, Lodovica, 1995: *Il commercio delle idee. Editoria e circolazione del libro nella Torino del Settecento*, Firenze, Olschki.
- CALCATERRA, Carlo, 1935: *Il nostro imminente Risorgimento. Gli studi e la letteratura in Piemonte nel periodo della Sampaolina e della Filopatria*, Torino, SEI.

- CAPACI, Bruno, 2000: *Il giudice e l'oratore. Trasformazione e fortuna del genere epidittico nel Settecento*, Bologna, Il Mulino.
- CÁTEDRA, Pedro Manuel, 2013: *Tace il testo, parla il tipografo. Memoria e autorappresentazione nei libri commemorativi bodoniani*, in «Teca», IV, pp. 9-51.
- CERRUTI, Marco, 1973: *La ragione felice e altri miti del Settecento*, Firenze, Olschki.
- CERRUTI, Marco, 1988: *Il melanconico Tana*, in Id., *Le buie tracce. Intelligenza subalpina al tramonto dei Lumi. Con tre lettere inedite di Tommaso Valperga di Caluso a Giambattista Bodoni*, Torino, Centro Studi Piemontesi, pp. 39-54.
- CERRUTI, Marco, 1991: *Tipi ed esperienze intellettuali*, in AA.VV., *Dal trono all'albero della libertà. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna dall'antico regime all'età rivoluzionaria*, Atti del Convegno (Torino, 11-13 settembre 1989), Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, II, pp. 613-620.
- CERRUTI, Marco / PORTINARI, Folco / NOVAJRA, Ada, 1992: *Il Settecento e il primo Ottocento, Storia della civiltà letteraria italiana*, a cura di G. Barberi Squarotti, IV, Torino, Utet.
- CERRUTI, Marco, 2002a: *Letteratura e intellettuali*, in *Storia di Torino, V. Dalla città razionale alla crisi dello Stato d'Antico Regime (1730-1798)*, a cura di G. Ricuperati, Torino, Einaudi, pp. 883-918.
- CERRUTI, Marco, 2002b: *Alfieri a Torino (1772-'77) fra conversazioni letterarie, crocchi e assemblee*, in *Per Antigone. Vittorio Alfieri nel 250° anniversario della nascita*, Convegno di studi (Torino, 25-26 febbraio 1999), a cura di P. Trivero, Torino, DAMS, pp. 9-24.
- CERRUTI, Marco / CORSI CABRERA, Maria / DANNA, Bianca (a cura di), 2003: *Alfieri e il suo tempo*, Atti del Convegno internazionale (Torino-Asti, 29 novembre – 1 dicembre 2001), Firenze, Olschki.
- CHARTIER, Roger, 1992: *L'uomo di lettere, in L'uomo dell'illuminismo*, a cura di M. Vovelle, Roma, Laterza, pp. 143-197.
- CHAUDON, Louis Mayeul (a cura di), 1779: *Nouveau Dictionnaire Historique ; ou Histoire Abrégée [...] Par une Société de Gens-de-Lettres*, 6 voll., Caen, Le Roy.
- CIUFFOLETTI, Zeffiro (a cura di), 1991: *La Massoneria e le forme della sociabilità nell'Europa del '700*, n. monografico de «Il Vieusseux», IV.
- CUSATELLI, Giorgio, 1982: *L'attività di Gastone di Rezzonico come Segretario della Parmense Accademia di Belle Arti*, in AA.VV., *Saggi e testimonianze in onore di Francesco Borri*, Parma, Silva, pp. 155-68.
- DALMASSO, Franca, 1980: *La Reale Accademia di pittura e scultura*, in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna (1773-1861)*, a cura di E. Castelnuovo, M. Rosci, I, Torino, Regione Piemonte, pp. 11-12.
- DALMASSO, Franca, 1982: *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino, Istituto Bancario San Paolo di Torino.
- DEL VENTO, Christian, 2019: *La biblioteca ritrovata. La prima biblioteca di Vittorio Alfieri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

- DE ROSSI, Giovanni Bernardo, 1775: *Epithalamia exoticis linguis reddita in nuptiis Caroli Emmanuelis Ferdinandi subalpinae Galliae principis [...]*, Parmae, ex Regio Typographeo.
- DIDEROT, Denis / D'ALEMBERT, Jean Baptiste Le Rond (a cura di), 1751-1772: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres*, 33 voll., Paris, Briasson – David – Le Breton – Durand.
- FARINELLI, Leonardo (a cura di), 1985: *Paolo Maria Paciaudi e i suoi corrispondenti*, Parma, Biblioteca Palatina di Parma.
- FERRONE, Vincenzo, 1985: *La Reale Accademia delle Scienze di Torino: le premesse e la fondazione*, in AA.VV., *I due primi secoli dell'Accademia delle Scienze di Torino. Realtà accademica piemontese dal Settecento allo Stato unitario*, Atti del Convegno (10-12 novembre 1983), Torino, Supplemento al n. 1999 degli «Atti della Accademia delle Scienze di Torino – Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», pp. 37-80.
- FERRONE, Vincenzo, 1987: *La Nuova Atlantide e i Lumi. Scienza e politica nel Piemonte di Vittorio Amedeo III*, Torino, Meynier.
- FERRONE, Vincenzo, 1992: *L'uomo di scienza*, in *L'uomo dell'illuminismo*, a cura di M. Vovelle, cit., pp. 199-243.
- FERRONE, Vincenzo, 2002: *L'Accademia Reale delle Scienze. Sociabilità culturale e identità del "letterato" nella Torino dei Lumi di Vittorio Amedeo III*, in *Storia di Torino*, a cura di G. Ricuperati, cit., pp. 689-733.
- GINZBURG, Carlo, 1979: *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Crisi della ragione*, a cura di A. Gargani, Torino, Einaudi.
- LEVI-MALVANO, Ettore, 1904: *Un consigliere dell'Alfieri. Il conte Agostino Tana*, in «Rivista di storia, arte, archeologia della provincia di Alessandria», XIII/15, pp. 7-48.
- MENGS, Anton Raphael, 1780: *Opere di Antonio Raffaello Mengs primo pittore della Maestà di Carlo III Re di Spagna ecc. pubblicate da D. Giuseppe Nicola D'Azara*, 2 voll., Parma, Stamperia Reale.
- NACINOVICH, Annalisa, 2003: «Il sogno incantatore della filosofia». *L'Arcadia di Gioacchino Pizzi (1772-1790)*, Firenze, Olschki.
- NECCHI, Rosa, 2013: *Erudizione e poesia nel carteggio Rezzonico-Paciaudi*, in Ead., *Scienziati e pastori. Poesia didascalica fra Sette e Ottocento*, Milano, LED, pp. 11-23.
- PAGLIERO, Giovanni, 2002: *Le accademie letterarie*, in *Storia di Torino*, a cura di G. Ricuperati, cit., pp. 979-1004.
- PAPACINO D'ANTONJ, Alessandro Vittorio, 1765: *Esame della polvere dedicato a Sua Sacra Reale Maestà da Alessandro Vittorio Papacino d'Antonj Direttore delle Regie Scuole Teoriche d'Artiglieria, e Fortificazione*, Torino, Stamperia Reale.
- PERACHINO DI CIGLIANO, Giovanni, 1792: *Memorie della vita, e degli scritti di Emmanuele Filiberto Di Pignon Barone di Cusi*, Torino, Nella Stamperia Reale.
- PRIESTLEY, Joseph, 1771: *Histoire de l'électricité traduite de l'Anglois de Joseph Priestley, avec des Notes critiques. Ouvrage enrichi de Figures en Taille-Douce*, II, Paris, Herissant.

- RICUPERATI, Giuseppe, 1985: *Accademie, periodici ed enciclopedismo nel Piemonte di fine Settecento*, in AA.VV., *I due primi secoli dell'Accademia delle Scienze di Torino*, cit., pp. 81-109.
- RICUPERATI, Giuseppe, 1989: *I volti della pubblica felicità. Storiografia e politica nel Piemonte settecentesco*, Torino, Meynier.
- RICUPERATI, Giuseppe, 1994: *Le avventure di uno Stato ben amministrato. Rappresentazioni e realtà nello spazio sabaudo tra Ancien Régime e Rivoluzione*, Torino, Tirrenia.
- ROSSI PINELLI, Orietta, 2009: *Le arti nel Settecento europeo*, Torino, Einaudi.
- SPAGGIARI, Walter, 2004: *Un maestro di Alfieri: Paolo Maria Paciaudi*, in Id., 1782. *Studi di italianistica*, Reggio Emilia, Diabasis, pp. 75-102.
- TANA, Agostino, 1781: *Elogio del padre Beccaria chierico regolare delle Scuole Pie Professore di Fisica sperimentale nella Regia Università di Torino, delle Acc. di Londra e di Bologna, membro onorario della R. Accademia di Pittura e Scultura di Torino*, Torino, Briolo.
- TANA, Agostino, 1782a: *Versi di vario metro*, Firenze, nella Stamperia Bonducciana.
- TANA, Agostino, 1782b: *La congiura delle polveri, tragedia in cinque atti, e in versi sciolti*, Livorno, Gio. Vincenzo Falorni.
- TELLINI, Gino / TURCHI, Roberta (a cura di), 2002: *Alfieri in Toscana*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Firenze, 19-21 ottobre 2000), 2 voll., Firenze, Olschki.
- THOMAS, Antoine Leonard, 1773: *Essai sur les éloges*, in Id., *Œuvres de M. Thomas de l'Académie Française, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée*, tome second, Amsterdam [Paris], Moutard.
- TONGIORGI, Duccio, 2012: «*Matematici inurbani*» e «*fulmini tremendi*»: ancora sul «*melanconico Tana*» (intorno al 1781), in AA.VV., *Lumi inquieti. Amicizie, passioni, viaggi di letterati nel Settecento. Omaggio a Marco Cerruti*, Torino, Accademia University Press, pp. 182-194.
- VERNAZZA DI FRENEY, Giuseppe, 1792: *Elogio del Tana*, in «*Biblioteca dell'anno M.DCC.XC.II*», II, Torino, nella Reale Stamperia, pp. 3-58.
- VICHARD DE SAINT-RÉAL, César, 1674: *Conjuration des Espagnols contre la République de Venise en l'année M.DC.XVIII.*, Paris, Barbin.

5. Filosofia, mito e botanica negli scritti dei poeti della Strenna romana

Chiara Licameli

Il gruppo dei poeti della Strenna romana, attivo a Roma tra gli anni '50 e '70 dell'Ottocento¹, si configura come un insieme variegato, che, per stessa ammissione dei suoi componenti, raccoglie giovani poeti dalle diverse prospettive e inclinazioni (Gnoli 1913: 3-46). Attestati su posizioni classiche o romantiche, oppure collocabili in una dimensione mediana tra i due poli, come, del resto, è frequente nella Roma del tempo, gli autori cercano una linea poetica comune². La Strenna, costretta a pubblicare a Firenze presso l'editore Le Monnier a causa della censura pontificia, ottiene un discreto successo tra i contemporanei, come Atto Vannucci, il quale ne promuove il lavoro sulla "Rivista di Firenze" nel 1857 (Vannucci 1857: 354-362) e chiede a Castagnola, tra i primi attori del gruppo, di collaborare attivamente al suo periodico³. Questi tuttavia si rifiuta. Il gruppo di poeti rallenta di molto la produzione a partire dal '58, quando muore il mecenate Torlonia, limitandosi a pubblicare poche raccolte per lo più di tema encomiastico e a collaborare con il periodico "Buonarroti", edito fino al 1887. La critica ha diffusamente evidenziato il tentativo degli autori di conciliare la lirica nostrana, in particolare Dante, Petrarca, Leopardi, con

¹ La bibliografia sulla Strenna romana non è molto aggiornata. Rimando, in attesa di ulteriori indagini a Castagnola (1889), Gregorovius (1907), Gnoli (1913), Ulivi (1964), Ottone (1972), Cimmino (1998), Doglio (2000), Licameli (2020b). Sul contesto culturale romano rimando invece almeno a Caffiero / Donato / Romano (2005), Formica (2009), Alfonzetti / Tatti (2013), Monsagrati (2014), Licameli (2020).

² In proposito si vedano le posizioni di Giuseppe Gioachino Belli, Pietro Odescalchi e Tommaso Gnoli in Licameli (2020a: 54-55). Per una approfondita riflessione sull'idea di classico cfr. Tatti (2015); sulle intersezioni tra il classico e il romantico Costazza (2017).

³ Il fatto è raccontato da Castagnola in Roma, Biblioteca Angelica, *Carteggio di Ettore Novelli*, Castagnola P.E., *Epistola a Novelli E.*, Roma (4 aprile 1857), ms. in alfabeto latino 2357.

autori europei, nonché una predilezione per la poesia tedesca. Tra le pagine scritte dalla Strenna si trovano in effetti riferimenti a Felicia Hemans, George Sand, Christoph August Tiedge, Victor Hugo, Heinrich Heine e Nikolaus Lenau; ma se Gregorovius, tra i primi studiosi del gruppo, ritiene che tale canone di riferimento sia ponderato e rielaborato, altri, come Cimmino, hanno parlato di una poesia in cui, nonostante la conoscenza della lirica europea, «mancando di originalità di sentimento e di forza di pensiero, tutto è dedotto, o comunque filtrato, attraverso un precedente letterario»⁴. L'analisi dei testi, dunque, è indispensabile per comprendere a fondo le ragioni, e le modalità, di tale scelta.

Il manifesto della Strenna, che suole riunirsi al Caffè Nuovo, presso palazzo Ruspoli, è *I fiori della campagna romana* (AA.VV. 1857), di cui sono autori Giovanni Torlonia, Paolo Emilio Castagnola, Fabio Nannarelli e Teresa Gnoli. La raccolta è introdotta da un saggio dal titolo *Della simbolica dei fiori* a cura di Torlonia e Castagnola, in cui, dopo un breve resoconto della storia della simbolica dei fiori, e del valore che questi hanno avuto per le civiltà del mondo occidentale – a partire dalla cultura greca – e orientale, gli autori esplicano lo scopo della raccolta, ossia quello di ingentilire l'animo dei lettori favorendone il contatto con la Natura:

Adunque anche i fiori per gli antichi erano prima stati uomini o semi-dei, e la simbolica di essi fiori nasceva dal mito che rappresentavano, molte volte indipendente o strano dalle qualità della pianta. [...]. Noi volemmo con questa raccolta avvivare sempre più l'amore dei più leggiadri tra i nostri fiori campestri e interpretare, direm così, quell'arcano linguaggio ch'essi ci parlano; volemmo per mezzo dell'Arte crescere nei nostri lettori l'amore della Natura, e se ci sarà dato di riuscire nel nostro scopo, crediamo di aver fatto cosa non vana, eziandio in ordine alla pratica utilità. [...] La gentilezza degli animi è primo fondamento di ogni vera civiltà; senza di essa ogni pubblica istituzione riesce infruttuosa, e vano è ogni progredimento materiale, e quindi ogni lavoro d'Arte che tenda a questo fine, è di sua natura opera sommamente utile e civile. (Torlonia / Castagnola 1857: 4-8)

⁴ Rispettivamente Gregorovius (1907: 200-228) e Cimmino (1998: 244). In proposito si legga anche [Camerini] (1868: 141), in cui l'autore asserisce che la Strenna tentò di «Traspiantare la quercia germanica nei Boschetti di Arcadia» e Ottone (1972: 371), in cui si sottolineano i rapporti degli autori romani con la lirica europea. Sulle opinioni espresse dalla critica sulla Strenna romana rimando a Licameli (2020b: 322-324). A titolo esemplare vd. Castagnola (1856); Nannarelli (1853, 1856) in cui i riferimenti agli autori europei sono resi espliciti da citazioni poste in testa ai componimenti poetici.

Se la riflessione sul rapporto tra Uomo e Natura nell'antichità e nella modernità richiama subito alla mente note considerazioni sull'elemento naturale diffuse nella letteratura europea contemporanea, altrettanto fanno i termini «utile» e «civile», che segnalano la volontà di introdurre il testo in un dibattito, all'epoca accesissimo, sulla funzione civile della letteratura (Guerci 1999, Fasano 2004, Ascenzi 2004, Luzzi 2008).

Il tema dei fiori, in particolare, è sviluppato dagli autori sia in associazione al discorso filosofico sul valore dello Spirito e della Natura, secondo il quale la contemplazione di questa consente l'avvicinamento al divino e l'elevazione dell'animo (Torlonia / Castagnola 1857: 7)⁵, sia in rapporto al contestuale dibattito sulla florigrafia. La discussione sul valore simbolico dei fiori, sorta in Europa soprattutto per iniziativa di Mary Wortley Montagu, che apprese e diffuse il linguaggio dei fiori in seguito a un viaggio in oriente intrapreso con il marito tra il 1716 e il 1718⁶, viene elaborata dagli autori sul modello di due testi esplicitamente citati: il *Langage des Fleurs* di Charlotte De Latour (De Latour 1819)⁷ e la *Georgica de' fiori* di Angelo Maria Ricci (Ricci 1825). Il *Langage* rimanda ad una letteratura che nasce soprattutto per intrattenimento, ritenuta di carattere leggero e tradizionalmente di destinazione femminile, e dunque collocabile nell'ambito delle numerose pubblicazioni per donne che, come sottolinea Giovannetti, fiorirono soprattutto tra la seconda generazione di romantici (Giovannetti 2011: 50-53), mentre molto diversa è la struttura della *Georgica* di Ricci. Ricci nella sua lunga introduzione, dopo una carrellata sulla poesia didascalica di tema agreste a partire

⁵ «La Natura e lo Spirito son due diversi effetti di una medesima causa divina, e conseguentemente lo Spirito non può avere intero diletto dalle cose della Natura, se non quando esse gli parlano delle cose spirituali; ossia in termini più filosofici, lo Spirito nella contemplazione dell'universo non può goder pace intera, se tutta la Natura non è per lui simbolo delle idee divine e come scala per sollevarsi alla contemplazione delle cose intellettive».

⁶ Al riguardo rimando a Tongiorgi / Tomasi / Zangheri (2008: V-IX), in cui è presente un resoconto delle principali pubblicazioni relative al linguaggio dei fiori edite in Europa tra Sette e Ottocento. Sull'abbondanza di fiori nella poesia romantica cfr. anche Giovannetti (2011: 60-61).

⁷ Il nome Charlotte De Latour è in realtà uno pseudonimo dietro il quale con molte probabilità si cela il nome di Louise Cortambert. Il testo ebbe una storia editoriale complessa e fu oggetto di numerose ristampe. Gli autori della Strenna nello specifico fanno riferimento ad un'edizione del testo stampata a cura di Louise Aimè Martin a Bruxelles nel 1851 per conto dell'editore Froment. Sulla complessa storia editoriale del volume cfr. Tongiorgi / Tomasi / Zangheri (2008: VII).

dal mondo greco, dichiara che il suo vuole essere un poema di tipo didattico basato su moderni studi scientifici⁸. L'asserzione induce subito a un chiarimento:

E quì taluno vorrà ricacciarmi tra la schiera de' Romantici, perché io abbia voluto uniformarmi a quel loro precetto cioè «che il *Poeta debba mostrarsi sempre al livello delle cognizioni scientifiche del suo secolo*»; [...] ma quì risponderò francamente che [...] stolto sarebbe il non giovarsi de' lumi de' secoli correnti, per ornarsi dell'ignoranza antica [...]. Mi sono fatto per altro un dovere di uniformarmi al sentimento de' Classici nel colorire le nuove idee coll'antico linguaggio mitologico pittorico, che fu dapprima il linguaggio geroglifico d'ogni sapienza. (Ricci 1825: XXI-XXII)

L'autore difende sé stesso dall'accusa di essere romantico citando un articolo di Paride Zajotti edito sulla «Biblioteca italiana» in cui questi aveva discusso quanto esposto nelle *Idee elementari sulla poesia romantica* di Ermes Visconti e nel sermone *Sulla poesia* di Giovanni Torti. Zajotti, dopo aver riassunto in sei punti le argomentazioni dei due autori, le aveva confutate puntualmente (Zajotti 1819: 147-169⁹; Ricci ne riprende il secondo, sulla scienza, e concorda con quanto asserito dal critico sul fatto che un poema didascalico «non dee contenere gli antichi errori, ma le scoperte moderne che sostituirono ad essi la verità» (Zajotti 1819:157) proponendole in una veste poeticamente accattivante. Alla luce di ciò l'autore della *Georgica* dice di voler riprendere dai classici il riferimento al mito, aggiungendo ai testi note di botanica affinché il suo lavoro possa «essere di qualche uso al Giardiniere ancora ed al Fiorista» (Ricci 1825: XXII).

Lo spirito della raccolta di Ricci riflette dunque quello degli autori della *Strenna*, i quali arricchiscono il discorso sui fiori con studi scientifici con il riferimento agli *Studien* del botanico Schleiden (Schleiden: 1855) e sottolineano l'interesse specificamente romano per i fiori e per la campagna, facendo riferimento alla recente esposizione floreale della Società romana di orticoltura (Torlonia / Castagnola 1857: 8)¹⁰.

⁸ Ricci (1825: V-XXIV; XVIII-XIX): «Uno de' meriti fondamentali d'ogni Poema didattico è riposto nel portar le dottrine per se stesse astratte ad un certo grado di pittorica evidenza, in guisa che col soccorso de' numeri e del colorito poetico facciano una doppia impressione sull'intelletto, sulla fantasia, e sulla memoria agevolata dal ritmo.».

⁹ Su Paride Zajotti rimando a Brunelli (2011: 63-65).

¹⁰ «In ogni paese l'amor de' fiori fu indizio di cresciuta gentilezza, e tra noi col progredire

Gli autori riportano la questione al contesto della campagna romana, evocato dal titolo del volume, anche tramite l'introduzione nel testo dei due canti popolari che aprono la raccolta, *Sto bianco fiore a te lo voglio dare* e *Beato a chi l'avrà lo primo amore*, reperiti da Ercole Visconti, motivandone la pubblicazione con l'asserzione: «La Poesia popolare è la prima e più schietta interprete del linguaggio de' fiori» (Torlonia 1857: 31)¹¹.

La raccolta consiste in una selezione di testi poetici corredati da accurate note in cui Torlonia delinea un profilo scientifico, simbolico e mitologico – a seconda dei casi – dei fiori protagonisti dei componimenti, affiancando fonti letterarie quali *Le Metamorfosi* di Ovidio a testi di botanica come *La Flora del Colosseo* di Deakin:

Il Narciso è detto ancora *Giunchiglia bianca* pel color latteo purissimo de' suoi petali, in mezzo ai quali sorge una leggiadra tazzetta gialla, dove son poste le glandule contenenti il succo dolce proprio di questa pianta, e che per conseguenza è detta Nettario. I Botanici lo chiamarono *Narcissus poeticus*, perché riconobbero in esso quel fiore nel quale fu mutato Narciso, secondo la esatta descrizione fattane dall'immortale poeta delle Trasformazioni [...].

L'Amorino è detto dai Botanici *Reseda phyteuma*; i suoi fiori sono quasi in tutto simili a quelli dell'*Amorino di Egitto*, o *Reseda odorata* dei nostri giardini, ma sono alquanto meno olezzanti; crescono spontaneamente dall'Aprile fino all'Agosto ne' nostri campi, e sulle rovine del Colosseo. Vedi Deakin: *Flora del Colosseo*, Londra 1855, pagina 59. (Torlonia 1857: 33-34)

Non è un caso che tra i numerosi testi sulla botanica pubblicati in quegli stessi anni i poeti scelgano come riferimento proprio un saggio dedicato alla flora del Colosseo. Il richiamo puntuale a Deakin consente ai poeti di intrecciare il discorso scientifico sulla botanica locale alle riflessioni sulle rovine di Roma, scelte da Deakin nel suo saggio in

della civiltà rapidamente si sparse negli ultimi tempi la coltura di essi a tal segno, che la seconda esposizione fattane in quest'anno dalla *Società romana di Orticoltura* superò quasi quelle delle altre città italiane». La Società romana di orticoltura, fondata nel 1856, aveva come scopo quello di introdurre a Roma le più moderne tecniche agricole, nonché le piante rare, ed organizzava esposizioni periodiche e riunioni le cui conclusioni erano poi rese pubbliche tramite un bollettino, cfr. Cantù (1857: 362), Coppi (1858: 67-68).

¹¹ «La Poesia popolare è la prima e più schietta interprete del linguaggio de' fiori. Crediam quindi conveniente d'incominciare questa raccolta con due canzoni tuttora viventi sulla bocca del popolo nella vicina provincia di Marittima e Campagna, le quali sono finora, per quanto sappiamo, inedite, e ci furono comunicate dalla gentilezza del professor Visconti, che fu il primo tra noi a raccogliere siffatto genere di poesie, e fin dal 1830 ne pubblicò un saggio».

quanto rappresentative della memoria della città¹². La scelta de la *Flora del Colosseo*, dunque, sembra essere riconducibile alla volontà degli autori di introdurre nella raccolta un discorso doppiamente identitario, da un lato legato alla descrizione della tipicità dei tratti precipui del terreno romano, dall'altro legato al discorso storico sulle rovine intese come memoria collettiva dell'identità del luogo¹³.

I riferimenti botanici, dunque, riportano i racconti eziologici dei brani poetici al piano del reale in un processo di commistione tra suggestioni mitologiche e saperi filosofici e scientifici che ha lo scopo ultimo di avvalersi di soluzioni della lirica tedesca per la descrizione dell'Agro romano, tra i temi più cari agli abitanti dell'Urbe (Formica 2009, Licameli 2020 in Licameli 2020a: 4-5; 52-53). Gregorovius nelle sue *Passeggiate* osserva:

Sembra che i suoi studi di botanica [di Torlonia] fatti nell'Agro Romano gli abbiano dato una predilezione per la poesia dei fiori, e di lui troviamo anche nella *Strenna* parecchie buone canzoni sui fiori dell'Agro Romano. [...] In questa poesia romana noi troviamo anche i fiori del nostro romanticismo tedesco. Sembra che la tramontana abbia trasportato il loro seme dai verdi colli della Svevia alle oscure rovine del Campidoglio e del palazzo dei Cesari. Questi rapporti di Roma colla lirica tedesca, meno importanti di quelli coll'Impero tedesco, sono abbastanza interessanti. Come Torlonia già disse, dei germogli della letteratura poetica tedesca possono essere atti a rianimare tutta la lirica italiana. (Gregorovius 1907: 213)

La riflessione dei poeti sulla Natura e più precisamente questo processo di risemantizzazione in chiave romana della poesia della natura tedesca persiste nelle raccolte individuali e collettive dei poeti, diventando oggetto di interesse diffuso, utile ai fini dell'individuazione di una linea poetica comune. Le conclusioni cui gli autori giungono sono infatti il frutto di una lunga e comune gestazione; già prima di Torlonia, ad esempio, Nannarelli aveva corredato un suo testo, *La Camelia*, pubblicato nel 1856 per conto di Le Monnier, nella raccolta *Nuove poesie*, con una nota di botanica:

¹² Deakin (1855: VI): «Flowers are [...] more delightful than when associated with what recalls to the memory time and place, and especially that of generations long passed away. They form a link in the memory, and teach us hopeful and soothing lessons [...] they tell of that regenerating power which reanimates the dust of mouldering greatness».

¹³ Sulle rovine di Roma e il loro legame con la ricerca identitaria esiste una vasta bibliografia. Rimando in particolare al recente Vranceanu / Pagliardini (2020).

A questa poesia diè occasione una camelia bianca fimbriata, cioè co' petali intagliati a foggia di merletti, specie che mi pare preferibile alle altre tutte. — Questo fiore, detto anche *rosa cinese*, è indigeno della Cina, paese ne' cui abitanti è sì scarso il sacro fuoco dell'entusiasmo; *celeste impero* cui manca la celeste musa. (Nannarelli 1856: 16-17)

Una riflessione chiarificatrice sulla questione è espressa dallo stesso Nannarelli nel suo scritto *Sulla poesia* pubblicato su la "Rivista contemporanea", edita a Torino nel 1858 (Nannarelli 1858b: 59-68). Nell'incipit del discorso l'autore asserisce che «La poesia non è altro che il vero sentito come bene, rivelantesi nella bellezza della modulata parola» e poi prosegue esaminando l'evoluzione della poesia a partire dall'arte «classica» – per cui specifica intendere l'arte «greco-latina» – per arrivare alla modernità. A suo giudizio i greci e i romani «né la bellezza, né la giustizia assoluta si fermavano a vagheggiare», al contrario «Nella contemplazione del Vero assoluto, ch'è insieme assoluta bellezza e giustizia, trova pace la mente de' moderni» (Nannarelli 1858b: 59-61). Nannarelli argomenta con un esempio incentrato sul mutamento del rapporto tra uomo e natura in cui torna il tema dei fiori:

l'uomo antico se s'avveniva in un fiore, lo coglieva, lo odorava, e se ne ornava; l'uomo moderno sul punto di coglierlo si arresta a meditare, e d'idea in idea levandosi, sente in quel fiore palpitare la vita universale, sente in esso l'azione de' cieli e della terra fondersi, e nella meditazione il fiore appassisce prima ch'egli abbia steso a coglierlo la mano. (Nannarelli 1858b: 61-62)

L'autore precisa inoltre che gli antichi vedevano la natura «nell'unità soggettiva non nella unità assoluta. [...] Di che appare manifesto come ultima nota distintiva ne' moderni rispetto agli antichi sia il sentimento dell'assoluto» e prosegue esaminando le evoluzioni della forma epica, lirica e drammatica nella letteratura contemporanea. Se la prima in epoca moderna si è evoluta nel romanzo (Nannarelli 1868: 65)¹⁴, e la seconda ha raggiunto alte evoluzioni grazie alla poesia della natura di Klopstock, Herder, Schiller – interprete in versi del pensiero

¹⁴ «E giova notare che anche i poemi tentati dai moderni non sono altro in fondo che romanzi verseggiati, rappresentando più che i fatti gli affetti, più le lotte del pensiero che del braccio; tali a mo' d'esempio il *Childe Harold* di Byron, il *Fausto* di Lenau, il *Jocelyn* di Lamartine, la *Maud* di Tennyson».

di Kant – e Goethe (Nannarelli 1858b: 66)¹⁵, e nonché per merito della lirica religiosa italiana – per l'autore rappresentata massimamente da Manzoni – è la forma drammatica, la più completa e complessa, a trovare in epoca moderna il suo massimo sviluppo. Ciò si deve al pensiero di Schiller che «fe' pel dramma quel che Vico aveva fatto per la storia» rappresentando «ne' suoi drammi la natura umana esaltata dalla ispirazione divina» (Nannarelli 1858b: 68). L'autore conclude asserendo che:

Il contenuto nell'arte antica principalmente oggettivo, contingente; la forma epica, plastica: nell'arte moderna il contenuto principalmente soggettivo, assoluto; la forma lirica, pittorica, musicale. Per ciò stesso l'armonia tra l'idea e la forma è negli antichi più perfetta che nei moderni, ne'quali più sovente l'idea trascende la forma. Chi non assume lo spirito de' tempi o non lo incarna in forma corrispondente fa opera disarmonica, abortiva. (Nannarelli 1858b: 68)

Nannarelli, che indica Schiller come esempio, assieme a Manzoni, di perfezione, formula dunque le sue considerazioni riallacciandosi alla *querelle* tra antichi e moderni – non senza analogie con quanto sostenuto dall'ammirato autore tedesco nel suo saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale*¹⁶– e asserisce che nonostante gli antichi siano più vicini

¹⁵ «In Germania fioriva, iniziata già da Klopstock e da Herder, la lirica della natura e della libertà morale, in Italia la lirica religiosa, nella quale la natura e la libertà sono armonicamente conciliate nell'amore. La morale severa propugnata da Kant, e la lotta dell'anima che ad essa si viene educando, non poteva con più piena coscienza essere nella luce poetica vivificata che dallo Schiller. Goëthe preludeva alla filosofia della natura».

¹⁶ In proposito si legga Schiller (2015: 12-13): «Che cosa avrebbero di così piacevole per noi anche un semplice fiore, una fonte [...] e altre cose simili a queste? [...] Non sono questi oggetti, bensì l'idea da essi rappresentata ciò che noi amiamo in loro. Noi amiamo in loro la silenziosa vita creatrice, il sereno operare per se stessi, l'esistenza secondo leggi proprie, l'intima necessità, l'eterna unità con se stessi. [...] sono nel contempo rappresentazioni della nostra perfezione più alta nell'ideale [...] Quel che costituisce il loro carattere è proprio ciò che manca al nostro per raggiungere la sua perfezione; ciò che ci distingue da essi è proprio quello che loro manca per innalzarsi alla divinità», e ancora, ivi: 37-38, parlando della differenza tra uomo naturale e uomo colto: «L'uno acquista dunque il suo valore attraverso l'assoluto raggiungimento di una grandezza finita, l'altro avvicinandosi ad una grandezza infinita [...]. E proprio perché la forza dell'artista antico [...] consiste nella limitazione, si comprende l'alto privilegio dell'arte plastica nell'antichità su quella dei tempi moderni [...]. Nelle opere poetiche le cose stanno diversamente [...] il poeta moderno può a sua volta superarli [i poeti antichi] nella ricchezza della materia, in quello che non è rappresentabile né esprimibile, insomma in ciò che nelle opere d'arte si chiama *spirito*».

alla perfezione, è dato ai moderni di avere una visione complessiva del mondo tendente all'assoluto. Il testo denota la volontà dell'autore di inserire la propria specifica posizione in un dibattito noto (Fasano 2004, Tatti 2015, Costazza 2017); di un certo interesse, tuttavia, non è tanto il fatto che Nannarelli voglia partecipare a una discussione che ha animato tutta Europa, ma il modo in cui reinterpreta l'idea per cui la poesia, espressione di verità assoluta, deve rappresentare il luogo e il tempo a cui appartiene, onde evitare di scrivere un'opera che nasca «abortita». A tale scopo l'autore avvia un processo di ricerca delle origini che parte dal legame con la greicità, sulla base di una riflessione diffusa tra gli autori italiani – in particolare Foscolo (Tatti 2011: 77-91, Pagliardini 2013:61-67; 86-87) –, e arriva alla definizione di una sua specificità nel confronto con l'altro e nell'accentuazione dei tratti peculiari della propria patria¹⁷.

Analogamente Torlonia nel suo saggio *Sulla filosofia dell'arte* sostiene che l'arte debba riflettere lo spirito della Natura, dell'artista e del tempo¹⁸ (Torlonia 1856: 158-175). Ed ecco dunque che a questo scopo il discorso sulla florigrafia è trapiantato a Roma, la lirica tedesca si fonde alla ballata romantica italiana arricchendosi di colore locale tramite i canti popolari, la botanica e la discussione sulla campagna romana, floridissima negli anni del *Grand Tour* (Giovannetti 1999, 2011, Brunelli 2011). La Tiberina, di cui Torlonia era parte, del resto, faceva del discorso sull'Agro romano uno dei punti saldi del suo programma¹⁹ e l'abate Coppi, uno dei membri fondatori dell'accademia, aveva apertamente lodato l'operato della stessa Società romana di orticoltura citata ne *I fiori della campagna romana* (Coppi 1858: 60-74).

¹⁷ Sul rapporto tra la latinità e l'idea di patria nel Risorgimento rimando a Quondam / Rizzo (2005: XII-XV); Pagliardini (2013); Tatti (2011).

¹⁸ «La vera arte in cui riluce la scintilla dell'ingegno, è quella che riproduce la vita della natura e dello spirito, secondo che essa vien trasfigurata nella mente dell'artista. Il quale [...] crea un'opera nuova che corrisponde al tipo ideale ch'esso porta in mente e all'indole particolare della sua età e del suo ingegno», Torlonia (1856: 159). Lo scritto, edito sul "Giornale arcadico", doveva essere il primo di un discorso più ampio *Sulla filosofia dell'arte* articolato in tre saggi che non venne poi pubblicato.

¹⁹ Cfr. in Coppi (1840: 18), l'art. 36: «Nel mille ottocento trent'otto essendosi fatta qualche tenue variazione ad alcune leggi, nel primo articolo delle medesime si stabili, che "l'Accademia si riunisce a fine di coltivare le scienze e le lettere, e quegli studi che hanno per oggetto la città di Roma e l'agricoltura". Spetta ora a noi il dimostrare alla repubblica letteraria ed a quest'alma città che il nobile scopo dell'Accademia non resta vano». In proposito si veda anche Coppi (1837).

Castagnola riferisce di Torlonia: «Don Giovanni viaggia di continuo l'agro di Roma e l'antico Lazio per cogliere fiori e trovare di che nome sieno battezzati»²⁰; Torlonia, d'altro canto, invia a Tommaso Gnoli testi di botanica, consiglia a Teresa Gnoli la lettura degli autori tedeschi e si rammarica che il fratello Domenico non abbia potuto visitare nel corso di una visita a Recanati il giardino di Leopardi (Licameli 2020a: 28)²¹.

In questa prospettiva ne *I fiori della campagna romana* il confronto continuo con l'antico, con il mito, rapportato alla botanica, dunque alla scienza, segnala la volontà di avvicinarsi all'attualità senza tralasciare il passato. Il mito, che rappresenta le origini, non deve essere abbandonato, ma si deve evolvere, arricchendosi di interpretazioni moderne e soprattutto di un valore individuale e soggettivo di confronto con il bello come ricerca del vero che affonda le sue radici nella riflessione di Schiller e, conseguentemente, nella distinzione operata sull'idea di bello e di sublime da parte di Kant (Nannarelli 1858b: 66, Fasano 2004: 33-45, Franzini 2014: 105-116, Oropallo 2015). La raccolta ha così modo di esprimere in versi, come sottolinea Domenico Gnoli anni dopo, anche la duplice natura della *Strenna*, da un lato classica e dall'altro romantica, in un tentativo di fusione tra due anime che ricorda la linea moderata promossa da Borsieri esaminata in recenti studi da Spaggiari (Gnoli 1913: 29)²².

Alla luce di questo discorso è dunque spiegabile la struttura compositiva della successiva raccolta dei poeti, la *Strenna romana per l'anno 1858*, in cui nuovi componimenti sul tema dei fiori – come *Il fiore prediletto*, traduzione di Torlonia da Goethe, riferimento frequentissimo (AA.VV. 1858) – vengono pubblicati accanto a versi di tema vario, *I*

²⁰ Roma, Biblioteca Angelica, Carteggio di Ettore Novelli, Castagnola P. E., *Epistola a Novelli E.*, Roma 30 aprile 1858, ms. in alfabeto latino 2357.

²¹ I carteggi tra Torlonia e gli Gnoli sono in Roma, Biblioteca Angelica, *Carteggio Gnoli*, Torlonia G. a Gnoli T. e Gnoli D., 149/6, 22 lettere 1856-1858; in particolare, tra queste rimando alle lettere numero 6 (Torlonia G. a Gnoli D., Roma 11 ottobre 1858), in cui si parla di una visita alle stanze e al giardino di Leopardi; 17 (Torlonia a G. a Gnoli D., s.l. [Roma], s.d. [1858]); 18 (Torlonia a G. a Gnoli T., s.l. [Roma], s.d. [1858]); 21 (Torlonia a G. a Gnoli T., s.l. [Roma], 29 maggio [1858]), in cui si discute dello scambio di alcuni libri; in particolare, in l. 18 Torlonia asserisce: «unisco ancora i volumi promessi sulla botanica».

²² «Nella sua passione d'armonizzar tutto, egli [Torlonia] volle riuniti idealisti e classicisti, nella fiducia che, temperata la nebulosità metafisica degli uni e la gretta servilità degli altri, e fondendo il meglio d'ambidue le scuole, potesse scaturirne a grado a grado, un'arte nazionale insieme e universale, profonda e intima d'idea e di sentimento, nitida, elegante di forma.». Sulla prospettiva moderata di Borsieri cfr. Spaggiari (2017: 35-38).

canti popolari di Roma Marittima e Sabina di Pietro Ercole Visconti e *Le cronache dei Viterbo* di Nicola della Tuccia, riedite a opera di Ciampi; oltre a testi di ispirazione patriottica come *Il Tasso a Sorrento* di Teresa Gnoli, *La vita delle donne illustri italiane*²³, le due novelle *Madre e figlio* di Checchetelli e *Stella* di Ciampi e, non da ultimo, *Il Guglielmo* di Nannarelli. Il poema in versi offre una fusione dei temi fin qui incontrati. Il destino di Guglielmo è segnato da un cattivo presagio sin da quando, adolescente, guardandosi attorno scopre che le rose di cui suole circondarsi sono appassite (Nannarelli 1858b: 88); in seguito a questo evento resta orfano, abbandona gli studi e fa «sonar dal petto / Troppo liberi detti, insin che un giorno / Non fu più sua la casa, cacciato», è costretto «Sulla via dell'esiglio, un'altra patria a ricercar [...]» (Nannarelli 1858b: 88). Dopo qualche tempo Guglielmo passeggiando in «pubblico giardino» (Nannarelli 1858b: 89) incontra una ragazza di cui si innamora, e, scoperto che il padre ha un'officina, si fa assumere per starle accanto. Una sera il giovane ascolta una amica della donna cantarle la ballata popolare romana del *persico*. La ballata, racconto nel racconto, introduce un nuovo riferimento botanico: il *persico* infatti è il *Persicus*, ossia il pesco, simbolo dell'amore immortale e qui utilizzato proprio in virtù della sua simbologia²⁴: nel momento in cui la pianta si secca la protagonista del canto capisce che il suo amore non è corrisposto, così come Guglielmo, che pochi minuti dopo aver ascoltato i versi vede l'amata Adele tenere la mano a un giovane che si rivela essere il suo promesso sposo. Infine Guglielmo si suicida davanti alla donna il giorno delle di lei nozze. Ecco dunque che ritroviamo non solo il tema dei fiori e l'intento civile, ma anche, tramite la citazione di una ballata popolare romana, la volontà di affermare la propria appartenenza all'Urbe.

L'opera di fusione della lirica italiana con quella d'oltralpe ha dunque lo scopo di costruire un canone di riferimento per la futura Italia Unita che tenga presente le «radici culturali europee»²⁵, ma anche le peculiarità locali. L'Italia in costruzione, di cui Roma è il nevralgico

²³ La narrazione delle vicende delle donne illustri italiane a fini patriottici è una pratica diffusa nell'Ottocento. In proposito rimando a Sinopoli (2010), Crivelli (2012), Licameli (2018).

²⁴ Cfr. la voce *Persico* in Tommaseo, Bellini e in Battaglia, XIII (1995: 99). Sulla simbolica del fiore si legga Zaccone (1861: 106).

²⁵ Rimando in proposito all'omonimo volume di Vranceanu / Pagliardini (2020), in cui si approfondisce il ruolo assunto da Roma nella ricerca dell'identità degli europei a partire dalla descrizione che ne fanno abitanti e visitatori.

centro in virtù della sua storia antica, deve essere aperta alle moderne riflessioni scientifico-filosofiche e nell'Europa deve trovare la sua particolare identità, o, per dirlo con le parole di Torlonia, il «genio del popolo romano» (Torlonia 1858: 122). Pensiero analogo sullo spazio europeo era stato espresso, per esempio, da Cristina Trivulzio, che – in opposizione alle considerazioni formulate da Mazzini lettore di Schlegel – a lungo aveva sostenuto la necessità di rivalutare la soggettività delle singole comunità ai fini identitari (Pagliardini 2013: 129-227).

La determinazione di questo «genio romano», intrecciata con il discorso sulla poesia popolare e sull'identità italiana, e al tempo stesso con la necessità di definizione del proprio io poetico, apre dunque una serie di nodi problematici. Se i poeti della Strenna predicano la soggettività come espressione dell'io poetico e del tempo che si vive, essi si ispirano anche a quella poesia popolare che per alcuni contemporanei, come ad esempio Berti, deve mirare esattamente a un esito opposto, ossia l'annullamento dell'io a fronte del racconto della collettività (Giovannetti 2011: 48-49, Brunelli 2011: 116-119). La Strenna, inoltre, mutua da Ercole Visconti, più volte partecipe alle raccolte, la convinzione secondo cui «i canti popolari, strettamente legati alla indole nazionale, alle condizioni de' luoghi, allo stato del costume, al grado di civiltà, meritano l'attenzione del filosofo» (Visconti, 1830: 1)²⁶, ma bisogna sottolineare che l'immagine del popolo da questa disegnata tramite i canti lirici è mitizzata in una rappresentazione bucolica (Visconti 1830: 11)²⁷ e nulla ha a che fare con la contestuale e cruda rappresentazione della «plebe di Roma» di Belli²⁸, oppure con la letteratura rusticale che stava avendo fortuna nello stesso periodo perlopiù nel settentrione e che, come nota Casini, aveva soprattutto un intento militante di difesa dalla modernità (Casini 2014: 67)²⁹. La descrizione di Roma è dunque vicina

²⁶ Il discorso di Visconti sui canti popolari venne letto prima della pubblicazione in una tornata dell'Accademia Tiberina ed ebbe un certo successo di pubblico, tanto da essere incluso in un discorso sulla poesia popolare pubblicato sulla «Rivista di Firenze» di Atto Vannucci. Cfr. Vannucci (1858). Per un approfondimento sulla concezione della poesia popolare secondo Visconti, discussa e commentata anche da Tommaso, cfr. Cirese (1959).

²⁷ «Certo poi esse [le stanze poetiche] non mostrano né selvatichezza di costume, né atrocità di abitudini, né crudeltà: che pochi tristi esasperati e condotti all'estremo, sparsero men veramente tanto disfavore su genti quiete, ossequenti, e intese alla più mite delle arti, l'agricoltura».

²⁸ La bibliografia belliana è vastissima, sul tema rimando, per ragioni di brevità, soprattutto a Di Michele (2009), Belli (2018, 2019).

²⁹ «Rispetto a folcloristi e a romantici, gli scrittori campagnuoli di medio Ottocento

alla prospettiva idealizzata di alcuni viaggiatori stranieri – si pensi ad esempio agli Shelley –, nell’ottica di esaltare la città e i suoi abitanti ai fini unitari piuttosto che nella prospettiva di offrirne un quadro reale³⁰. Il riferimento al patrimonio botanico proprio di Roma, dunque, diventa in questo contesto strategico per definire peculiarità locali dell’Urbe in testi poetici che mantengono una forte distanza dal reale e restano soprattutto espressione dell’io lirico degli autori.

Bibliografia

- AA. VV., 1858: *Strenna romana per l’anno 1858*, Firenze, Le Monnier.
- AA. VV., 1857: *I fiori della campagna romana. Strenna poetica*, Roma, Salviucci.
- ALFONZETTI, Beatrice / TATTI Silvia (a cura di), 2013: *La Repubblica romana del 1849 la storia il teatro la letteratura*, Roma, Bulzoni Editore.
- ASCENZI, Anna, 2004: *Tra educazione etico-civile e costituzione dell’identità nazionale*, Milano, Vita e Pensiero.
- BANTI, Alberto Maria, 2000: *La nazione del Risorgimento*, Torino, Einaudi.
- BATTAGLIA, Salvatore, 1995: *Persico*, in *GDLI (Grande dizionario della lingua italiana)*, Torino, Utet, XIII, p. 99.
- BELLI, Giuseppe Gioacchino, 2018: *I sonetti*, edizione critica commentata a cura di P. Gibellini *et al.*, Torino, Einaudi.
- BELLI, Giuseppe Gioacchino, 2019: *Epistolario (1814-1837)*, a cura di D. Pettinicchio, Macerata, Quodlibet.
- [CAMERINI, Eugenio], 1868: *La Scuola Romana e Fabio Nannarelli*, in «Rivista critica di libri vecchi e nuovi», a cura di C. Bini, I, pp. 141-145.
- BRILLI, Attilio, 2006: *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, Il Mulino.
- BRUNELLI, Cristina, 2011: *La ballata romantica italiana*, Firenze, Le Cárity.
- CAFFIERO, Marina / DONATO Maria Pia / ROMANO Antonella, 2005: *De la catholicité post-tridentine a la République romaine*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVIIe-XVIIIe siècles)*, a cura di J. Boutier *et al.*, Roma, École française de Rome, pp. 171-208.

hanno un atteggiamento più militante. La loro narrativa nasce spesso in difesa di un mondo di valori e tradizioni che sta scomparendo o che è insidiato dalla modernizzazione [...]. Per un inquadramento ampio della letteratura rusticale settentrionale cfr. anche Casini (2013).

³⁰ Sulla fascinazione dei viaggiatori per la campagna romana cfr. Formica (2009: XLV-LI). In particolare sugli Shelley rimando a Marino (2009). Per un discorso più ampio sull’immagine di Roma al tempo del *Grand Tour* cfr. Brillì (2006: 192-195, 203), De Seta (2014), Vranceanu / Pagliardini (2020). Sulla formazione dell’idea di nazione nel Risorgimento è inoltre doveroso il rimando a Banti (2000).

- CASINI, Simone, 2013: *L'ipotesi rusticale dal Conte Pecorajo alle Confessioni d'un Italiano*, in *Ippolito Nievo centocinquant'anni dopo*, a cura di E. Del Tedesco, Atti del convegno. Padova 19-21 ottobre 2011, Pisa, Serra, pp. 181-190.
- CASINI, Simone, 2014: *Sugli stessi luoghi. Il Friuli terra d'elezione della narrativa rurale*, in *Caterina Percoto: tra "impegno di vita" e "ingegno d'arte"*, a cura di F. Savoragnan di Brazzà, Udine, Forum, pp. 51-70.
- CASTAGNOLA, Paolo Emilio, 1889: *I poeti romani della seconda metà del XIX secolo*, Firenze, Cellini.
- CASTAGNOLA, Paolo Emilio, 1856: *Poesie*, Firenze, Le Monnier.
- CANTÙ, Ignazio, 1857: *Bollettino bibliografico*, in «Cronaca», III, p. 362.
- CIMMINO, Alessandra, 1998: *Cultura e letteratura nello Stato del Lazio (1860-1870)*, in *Lo Stato del Lazio: 1860-1870*, a cura di F. Bartocchini et al., Istituto nazionale di studi romani, Roma, p. 244.
- CIRESE, Alberto Mario, 1959: «Natura e valori del canto popolare secondo Pietro Ercole Visconti (1830)», in «Lares», XV, pp. 523-531.
- COPPI, Antonio, 1837: *Discorso sull'agricoltura dell'Agro romano letto nell'Accademia Tiberina il dì 17 luglio 1837*, Roma, Salviucci.
- COPPI, Antonio, 1840: *Memoria sulla fondazione e sullo stato attuale dell'accademia tiberina letta da A. Coppi nell'adunanza del 17 giugno 1839*, Roma, Salviucci.
- COPPI, Antonio, 1858: *Discorso agrario letto da A. Coppi nell'accademia Tiberina il dì 20 settembre 1858, con appendice*, in «Giornale arcadico», CXLV, pp. 60-74.
- COSTAZZA, Alessandro (a cura di), 2017: *Il romantico nel Classicismo / il classico nel Romanticismo*, Milano, LED.
- CRIVELLI, Tatiana, «Deh, non opinare, o Signora, così spregevolmente di noi»: *l'Italia illustrata dalle italiane*, in «altrelettere», web: LINK 29.2.2012, DOI:10.5903/al_uzh-1[visitato in data 07/12/2020].
- DE LATOUR, Charlotte, 1819: *Le Language des Fleurs*, Parigi, Audot.
- DE SETA, Cesare, 2014: *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli.
- DEAKIN, Richard, 1855: *Flora of the Colosseum of Rome*, Londra, Groombridge.
- DI MICHELE, Elio, 2009: «GGIÙ, FACCIATERRA! ALÓ! PPELLE O CQUADRINI! *La Campagna Romana nei Sonetti di Belli*», in E. Di Michele, *La fanga de Roma. Itinerari belliani*, Roma, Palombi, pp. 13-40.
- DOGLIO, Maria Luisa, 2000: *Tasso tra i poeti della 'Scuola romana': il dramma lirico "Torquato Tasso a Sorrento" di Teresa Gnoli*, in «Italianistica», XXIX, pp. 231-240.
- FASANO, Pino, 2004: *L'Europa romantica*, Firenze, Le Monnier.
- FORMICA, Marina (a cura di), 2009: *Roma e la Campagna romana nel Grand Tour*, Bari, Laterza.
- FRANZINI, Elio, 2014: *Poesia, grazia e spirito creatore in Schiller*, in *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, a cura di F. Schiller, tr. di E. Franzini e W. Scotti, Milano, Abscondita, pp. 105-126.
- GIOVANNETTI, Paolo, 1999: *Nordiche superstizioni. La ballata romantica italiana*, Marsilio, Venezia.

- GIOVANNETTI, Paolo, 2011: *Romanticismo senza Risorgimento. Rimossi ottocenteschi dell'identità italiana*, Roma, Giulio Perrone.
- GNOLI, Domenico, 1913: *I poeti della scuola romana*, Bari, Laterza.
- GREGOROVIVUS, Ferdinand, 1907: *Passeggiate per l'Italia*, 5 voll., Roma, Officina Poligrafica, III, pp. 200-228.
- GUERCI, Luciano, 1999: *Istruire nelle verità repubblicane. Letteratura politica per il popolo nell'Italia in rivoluzione (1796-1799)*, Bologna, il Mulino.
- LICAMELI, Chiara, 2018: *Voci di donne per una Italia Unita: «La donna italiana: giornale politico-letterario»*, in «altrelettere», 16.3.2018, DOI: 10.5903/al_uzh-37 [visitato in data 07/12/2020].
- LICAMELI, Chiara, 2020: *L'Archivio Gnoli: uno sguardo inedito sulla cultura letteraria della Roma risorgimentale (1815-1870)*, Roma, Sapienza Università Editrice.
- LICAMELI, Chiara, 2020b: *Leopardi tra i poeti della Scuola Romana*, in *Canone e anticanone nella tradizione linguistica e letteraria*, a cura di M. Ceccarelli et.al., Roma, Tab edizioni, pp. 305-328.
- LUZZI, Joseph, 2008: *Il romanticismo italiano e l'Europa*, tr. it. di M. Acetoso, Roma, Carocci.
- MONSAGRATI, Giuseppe, 2014: *Roma senza il Papa. La Repubblica romana del 1849*, Bari, Laterza.
- MARINO, Elisabetta, 2009: *Gli Shelley tra Roma e la Campagna romana*, in *Roma e la Campagna romana nel Grand Tour*, a cura di M. Formica, Bari, Laterza, pp. 175-194.
- NANNARELLI, Fabio, 1853: *Poesie*, Firenze, Le Monnier.
- NANNARELLI, Fabio, 1856a: *Nuove poesie*, Firenze, Le Monnier.
- NANNARELLI, Fabio, 1858: *Guglielmo*, in *Strenna romana per l'anno 1858*, Firenze, Le Monnier, pp. 77-99.
- NANNARELLI, Fabio, 1858b: *Sulla poesia*, in «Rivista contemporanea», VI, pp. 59-68.
- OROPALLO, Lorenzo, 2015: *Arte come scienza. Saggio sull'epistemologia del primo romanticismo tedesco*, Mantova, Universitas studiorum.
- OTTONE, Giuseppe, 1972: *In margine alla fortuna del Leopardi: i fratelli Maccari e la Scuola romana*, in «Lettere italiane», XXIV/3, pp. 369-379.
- PAGLIARDINI, Angelo, 2013: *Mappe interculturali della letteratura italiana nel Risorgimento*, Frankfurt, Peter Lang.
- QUONDAM, Amedeo / Rizzo, Gino, 2005: *L'identità nazionale. Miti e paradigmi storiografici ottocenteschi*, Roma, Bulzoni Editore, pp. XII-XV.
- RICCI, Angelo Maria, 1825: *Georgica de' Fiori*, Pisa, Nistri.
- SCHILLER, Friedrich, 2014: *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, a cura di E. Franzini, tr. it. di E. Franzini e W. Scotti, Milano, Abscondita.
- SCHLEIDEN, Jakob, 1855: *Studien: Populäre Vorträge*, Leipzig, Engelmann.
- SINOPOLI, Franca, 2010: *Da Corinne alle "altre": per un confronto tra Lady Morgan e Ginevra Canonici Fachini*, in *Per un archivio delle scritture femminili del primo*

- Ottocento italiano*, a cura di N. Bellucci e G. Corabi, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», I, pp. 31-44.
- SPAGGIARI, William, 2017: *Intersezioni classico-romantiche nella polemica letteraria milanese del 1816*, in *Il romantico nel Classicismo / il classico nel Romanticismo*, a cura di A. Costazza, Milano, LED, pp. 31-43.
- TATTI, Silvia, 2011: *Il Risorgimento dei letterati*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- TATTI, Silvia, 2015: *Classico: storia di una parola*, Roma, Carocci.
- TOMMASEO, Niccolò / BELLINI, Bernardo, *Persico*, in *TB (Dizionario della Lingua Italiana Tommaseo-Bellini)*, web: <http://www.tommaseobellini.it/#> [consultato in data 07/12/2020].
- TONGIORGI TOMASI, Lucia / ZANGHERI, Luigi, 2008: *Il linguaggio dei fiori: divertissement intellettuale e moti del cuore in età romantica*, in C. de Latour, *Il linguaggio dei fiori*, tr. it. di G. Garufi, Firenze, Olschki, pp. V-IX.
- TORLONIA, Giovanni / CASTAGNOLA, Paolo Emilio, 1857: *Della simbolica dei fiori*, in *I fiori della campagna romana. Strenna poetica*, Roma, Salviucci, pp. 3-8.
- TORLONIA, Giovanni, 1856: *Sulla filosofia dell'arte. Ragionamento primo, letto da Giovanni Torlonia, socio ordinario dell'accademia di archeologia, nell'adunanza degli Arcadi il 14 settembre 1856*, in «Giornale arcadico», CXLV, pp. 158-175.
- TORLONIA, Giovanni, 1857: [note al testo], in *I fiori della campagna romana. Strenna poetica*, Roma, Salviucci, pp. 31-34.
- TORLONIA, Giovanni, 1858: *Il Genio del popolo romano*, in *Strenna romana per l'anno 1858*, Firenze, Le Monnier, p. 122.
- ULIVI, Ferruccio (a cura di), 1964: *I poeti della scuola romana dell'Ottocento*, Bologna, Cappelli.
- VANNUCCI, Atto, 1857, *Della poesia e di alcuni recenti poeti romani*, in «Rivista di Firenze», I, pp. 354-362.
- VANNUCCI, Atto, 1858: *La poesia popolare italiana*, in «Rivista di Firenze», II/3, pp. 108-149.
- VISCONTI, Pietro Ercole, 1830: *Saggio de' canti popolari della provincia di Marittima e Campagna*, Roma, Salviucci.
- VRANCEANU, Alexandra / PAGLIARDINI Angelo, 2020: *(De)scrivere Roma nell'Ottocento: alla ricerca del museo delle radici culturali europee*, Berlin [etc.], Peter Lang.
- ZACCONE, Pietro, 1861: *Il linguaggio dei fiori*, Trieste, Coen.
- ZAJOTTI, Paride, 1819: *Sulla poesia*, in «Biblioteca Italiana», IV, pp. 147-169.

6. Tra bisturi e parola: l'anatomia linguistica nel *Dantons Tod* di Georg Büchner

Antonio Locuratolo

«Büchner wieder lesen, heißt die eigene Lage schärfer sehn»¹, con queste parole Christa Wolf, vincitrice del Georg-Büchner-Preis conferitole dalla Akademie für Sprache und Dichtung nel 1980, coglie l'assoluta modernità di uno scrittore che porta ancora oggi a interrogarsi sul senso e sul ruolo della letteratura, sulla sua possibilità di diagnosticare problemi e attuare cambiamenti. Nel suo discorso di ringraziamento si pone così sulla falsa riga di un autore che, sebbene sia scomparso a soli ventiquattro anni, ha fatto della scrittura una missione, intrecciandola profondamente con la propria esistenza. Ciononostante, anche tale affermazione risulterebbe riduttiva: la sua anima poliedrica, che assomma in sé il rivoluzionario, lo scrittore, lo scienziato produce in ogni ambito opere che denotano un forte senso di responsabilità nei confronti del suo tempo. Queste, difatti, diventano il sismografo di tutte le tensioni storiche, politiche, sociali, scientifiche, intellettuali e non ultime, linguistico-letterarie dell'era del *Vormärz*, termine con cui si designa abitualmente quel periodo tra la rivoluzione di luglio del 1830 e la rivoluzione di marzo del 1848-49. Tuttavia, è anche vero che questo vocabolo assume un duplice significato, dal momento che per analogia finisce per designare anche la letteratura *engagée* che caratterizza quell'intero arco temporale.

È forse innanzitutto opportuno soffermarsi sulla particolare condizione vissuta dalla Germania, rispetto ad altre nazioni europee più all'avanguardia, come ad esempio la Francia, protagonista indiscussa degli eventi più rivoluzionari di fine Settecento e inizio Ottocento. In

¹ Trad.: «Rileggere Büchner significa vedere più acutamente la propria condizione», Wolf (1987: 611).

questa fase, le problematiche più urgenti erano certamente la questione della sempre più agognata unificazione nazionale nonché l'evoluzione in senso liberale e parlamentare dei regimi politici della nazione.

La situazione della nazione tedesca nel 1815 era difatti estremamente frammentaria, soprattutto se si considera la sua suddivisione geopolitica in 350 staterelli dalla natura pressoché autonoma. Ognuna di queste entità era gelosa delle proprie prerogative a tal punto da instaurare innumerevoli barriere doganali e sistemi monetari che potevano frazionarsi ancor di più al loro interno. A ciò si aggiungeva che le strutture della società tedesca erano dominate da una sorta di aristocrazia terriera che continuava a fondarsi su retaggi feudali, i cosiddetti *Junker* che agivano come dei veri e propri tiranni all'interno del proprio territorio.

Focalizzandosi, invece, sulla seconda questione citata, ossia quella inerente alla richiesta di uno sviluppo in senso democratico dell'assetto sociopolitico, anche qui è da rilevare una certa arretratezza, soprattutto se si fa riferimento a come venne vissuta dai tedeschi l'esperienza della Rivoluzione del 1789. All'arbitrio locale e personale degli Junker si aggiungeva la pesante politica oppressiva e persecutoria della restaurazione napoleonica che, sotto le pressioni della Santa Alleanza e del cancelliere Metternich, auspicava di ritornare *ipso facto* alle condizioni antecedenti alla dominazione francese. Tale atteggiamento ignorava totalmente l'ormai completo assorbimento da parte dei più vari strati sociali delle idee rivoluzionarie e con esse anche tutte quelle richieste a cui ambiva la stessa borghesia tedesca che guardava alla Francia come a un modello da imitare.

Queste idee vennero soprattutto incarnate dalle associazioni studentesche, denominate *Burschenschaften*, le quali si resero responsabili anche di diverse sommosse. Come è noto, il Congresso di Vienna aveva deluso ogni aspettativa, non solo spegnendo ogni pretesa nazionalista, ma anche quelle libertà che la ventata innovatrice napoleonica sembrava poter realizzare. Con lo scopo di realizzare l'unità nazionale e di ottenere una costituzione liberale in un contesto dominato da un assolutismo di vecchia data, queste corporazioni organizzarono nel 1817 un festival al castello di Wartburg. Rievocando l'evento che vide come protagonista Lutero che bruciò nella piazza di Wittenberg i testi di diritto canonico, la bolla papale e altri scritti tenuti in considerazione dai suoi antagonisti, misero al rogo tutti quei libri ritenuti reazionari, antitedeschi e antinazionali (Clark 2009: 437-438), compreso il

Codice Napoleonico. In quello che dagli storici costituzionali è stato definito «come il primo programma di partito tedesco» (Huber 1990: 722), vennero poi condensate sotto forma di principi fondamentali² tutte quelle aspirazioni che miravano all'uguaglianza sostanziale dei cittadini, all'abolizione dei privilegi e della servitù della gleba nonché alla realizzazione di un'unità politica, religiosa ed economica. Il programma così si fece interprete delle idee della Rivoluzione francese, inglobandole nel contesto di un'auspicata monarchia costituzionale in grado di garantire libertà fondamentali come quella di espressione e di stampa. Questo evento, purtroppo, ebbe come conseguenza un ulteriore inasprimento delle misure restrittive del sistema metternichiano, sfociando in quelli che sono chiamati i *Karlsbader Beschlüsse*³ del 1819. In seguito all'assassinio dello scrittore conservatore August von Kotzebue da parte dello studente Karl Ludwig Sand, venne difatti avviato un processo di restrizione sulla stampa e di censura preventiva con l'instaurarsi di una commissione preposta a indagare sulle presunte attività eversive nonché una più stretta sorveglianza sulle università, dove fu proibito tra l'altro ai professori più liberali di esercitare il loro mestiere. Ciononostante, una serie di rivolte analoghe si verificò sul modello della rivoluzione di luglio del 1830-31 che trovò ancora una volta la sua origine in Francia e si concluse con l'instaurarsi di una soluzione di compromesso con la monarchia costituzionale di Luigi Filippo, mentre in altre nazioni come la Polonia con il soffocamento della rivolta nel sangue. In ambito tedesco, questo avvenimento produsse sommosse come quella di Hambach, alla quale parteciparono tra il 27 e il 30 maggio 1832 all'incirca 30000 persone, provenienti da tutti i ranghi della società, dai diversi staterelli tedeschi e da diverse nazioni come francesi, polacchi e inglesi. In conseguenza a ciò, vennero imposte maggiori limitazioni dal Bundestag che giunsero all'emanazione di decreti per proibire definitivamente la stampa e ogni tipo di organizzazione e riunione a carattere politico (Hauschild 1992: 34ss). Il successivo attacco alla Hauptwache di Francoforte, ai tempi quartier generale della polizia urbana, di un centinaio di rivoltosi rivelò appunto le falle di tutta questa triste sequela di moti insurrezionali destinati al fallimento: la popolazione di Francoforte, infatti, aveva preferito non parteciparvi (De Angelis 2000: 87).

² Per un approfondimento si veda Wessel (1954).

³ Trad.: "I Decreti di Karlsbad".

Come afferma acutamente Furlani, la Rivoluzione francese «sostanzialmente non intacca la realtà politica, sociale ed economica dell'area tedesca e pertanto, in un momento in cui in Francia, si tratta di recuperare e riproporre le istanze sociali della rivoluzione, e di ricucirle al processo di costituzionalizzazione in atto, in molti principati tedeschi si tratta di fare entrambe le cose nello stesso momento» (Furlani 2013: 7). Nei principati tedeschi, infatti, i moti verificatisi e soprattutto le loro repressioni conducono più che al riconoscimento e all'emancipazione del popolo a un primo dialogo con relativi compromessi tra la nobiltà e la borghesia (Bergeron / Furet / Koselleck 1969: 108ss, 281-315). Le masse, dunque, non solo non venivano coinvolte né risultavano politicamente rappresentate, ma erano considerate come un'entità inesistente (Furlani 2013: 8). Questa discrepanza tra teoria e prassi si riflette anche in quella generazione di scrittori⁴, comunemente denominata *Junges Deutschland*⁵, molto vicina per pensiero allo stesso Büchner, ma dalla quale appunto si discostò per la sua incapacità di cimentarsi in un'azione politica organizzata, limitandosi alla predicazione di principi morali e filosofici volti a mettere in atto una rivoluzione prettamente spirituale.

Nato a Goddelau nel Granducato d'Assia nel 1813, Büchner era figlio di un medico che ben presto portò la famiglia a trasferirsi a Darmstadt, dove avrebbe lavorato come consigliere medico presso il governo locale. Seguendo le orme del genitore, Georg si iscrisse alla facoltà di medicina di Strasburgo nel 1831, ma poi a causa di una legge locale dovette terminare gli studi a Gießen, tornando così in Assia nel 1833. L'esperienza universitaria in Francia fu certamente rilevante per la sua formazione politica; dapprima, frequentò la corporazione di studenti "Eugenia", dove si distinse come un radicale repubblicano per le sue posizioni accese sul divario tra ricchezza e povertà che separava le classi più alti dalle masse, poi entrò a far parte della "Société des droits de l'homme", in cui certamente venne in contatto con le idee di Babeuf⁶ e Blanqui⁷.

⁴ Cfr. Furlani (2013: 12); vd. anche sia Bergeron, Furet, Koselleck (1969: 295ss, 315ss), sia Mayer (1972: 408 ss).

⁵ Trad.: "Giovane Germania".

⁶ Originatosi in seguito alla Rivoluzione francese, il babuismo ambiva alla scomparsa della proprietà privata e all'equa distribuzione della ricchezza, comportando così la scomparsa delle classi sociali. Ciò sarebbe stato realizzato tramite un atto rivoluzionario che avrebbe portato alla presa del potere in vista dell'avvento di un ordine comunista. Sulla vicenda concernente il suo fondatore si vd. Babeuf (1969), Dommanget (1970), Saitta (1986).

⁷ Louis Auguste Blanqui partecipò alla caduta del re Carlo X nel 1830, durante

Lo scrittore non guardava alla Francia come modello da tradurre in tedesco, ma riteneva che il compromesso raggiunto con la monarchia di Luigi Filippo fosse una deviazione dalla linea di sviluppo tracciata dalla Rivoluzione francese in netta contrapposizione con l'ottica ben più liberale degli altri intellettuali del tempo che vedevano in essa la realizzazione di un grande successo. Si veda ad esempio il suo commento in seguito al festival di Hambach e all'assalto alla Frankfurter Hauptwache⁸, dopo la quale si mostrò sempre più convinto che i cambiamenti non potessero essere realizzati dall'alto con il potere della persuasione, come volevano i Giovani tedeschi, ma soltanto grazie all'azione rivoluzionaria del popolo (Dolfini 2008: 172-173), se fosse necessario anche con l'ausilio della violenza. In questo senso, dunque, egli coglieva quella contraddizione dei moti insurrezionali che escludevano del tutto il popolo dalla prassi politica.

L'organizzazione da parte sua di un'azione rivoluzionaria non si fece attendere. Fortemente convinto che il fallimento dei tentativi precedenti fosse dovuto a una mancata congiunzione degli interessi 'materiali' del popolo con gli obiettivi politici dei rivoluzionari borghesi, intendeva intraprendere un'altra strada. Le masse, infatti, non potevano

la Rivoluzione di luglio; fondò in seguito gli "Amis du peuple" (1831) poi la "Société des droits de l'homme" (1833) e ancora la "Société des familles", per la cui attività sovversiva fu condannato a due anni di carcere. In questa occasione probabilmente tenne un'arringa nella stessa Strasburgo dove accusava il sistema sociale di permettere ai ricchi di derubare il popolo per tutelarsi. Successivamente nel 1839 avrebbe tentato di organizzare una rivoluzione contro Luigi Filippo a causa della quale fu nuovamente arrestato e condannato all'ergastolo. Vd. Dommanget (1957), Spitze (1957), Parenti (1976).

⁸ Vd. lettera alla famiglia del 5 aprile 1833 in Büchner (1999: 366): «La mia opinione è la seguente: se vi è qualcosa che debba servire a qualcosa nel nostro tempo, questa è la violenza. Sappiamo cosa dobbiamo aspettarci dai nostri principi. Tutto quello che hanno concesso, gli è stato estorto dalla necessità. [...] Si rimprovera ai giovani l'uso della violenza. Ma non ci troviamo in uno stato di violenza perenne? Poiché siamo nati e cresciuti in carcere non notiamo più che ci troviamo in galera con mani e piedi incatenati e un bavaglio alla bocca. Cosa chiamate dunque *uno stato legale*? *Una legge* che rende la grande massa dei cittadini bestie da soma per soddisfare i bisogni innaturali di una insignificante e corrotta minoranza? E questa legge [...] è una *eterna e rozza violenza* arrecata al diritto e alla sana ragione e io combatterò contro di essa con le *parole* e con gli *atti*, laddove posso. Se non ho preso parte a cosa è successo e se *non prenderò parte* a cosa forse succederà, non è né per disapprovazione né per paura, ma soltanto perché considero allo stato attuale ogni movimento rivoluzionario come un'impresa inutile e condivido l'accecamento di coloro che vedono nei tedeschi un popolo pronto alla lotta per i suoi diritti. Questa stupida opinione ha portato agli attacchi di Francoforte e l'errore si è scontato caramente. [...] Mi dispiace dal prodondo del cuore per gli sventurati». Le citazioni in italiano tratte dalla seguente edizione, laddove non indicato diversamente, sono tutte state tradotte dal tedesco dal sottoscritto.

comprendere assolutamente nulla della libertà di stampa e di espressione, delle ordinanze del Bundestag o della necessità di realizzare l'unità all'interno della nazione; per tale ragione, non avevano preso parte alle sommosse. Bisognava, invece, porre l'enfasi sullo stato di miseria e sofferenza fisica in cui versavano, sui dazi e le tasse pagate per mantenere i potenti che disponevano a loro piacimento del loro 'corpo' e dei loro possedimenti, emanando leggi volte al mantenimento dello status quo.

Tutte queste considerazioni diedero vita al libello rivoluzionario *Der hessische Landbote (Il messaggero assiano)* del 1834, redatto con la collaborazione di Weidig, un attivo promotore dei fatti di Francoforte. Nel Granducato d'Assia gran parte della popolazione (il 40-45%) viveva ai limiti della sopravvivenza perché stremata dai contributi da versare allo Stato e da retaggi di tipo feudale nonché dai già menzionati dazi interni, situazione aggravata dalla carestia del 1817-19 (De Angelis 2000: 84). Questa situazione venne denunciata dal pamphlet büchneriano che, avvalendosi di statistiche e di un linguaggio semplice dalla forte impronta biblica, perlopiù derivato dal pastore Weidig, avrebbe dovuto parlare agli sfruttati e chiarire la sacra inviolabilità dei diritti umani.

La contrapposizione fondante del libello è appunto quella tra ricchi e poveri, capitalisti e contadini, oppressori e oppressi, ma ciò che costituisce un'assoluta novità non è solo il ricondurre la polemica intellettuale dello Junges Deutschland a un ben più radicale materialismo economico, ma anche la presenza massiccia di metafore legate al mondo animale e della corporeità⁹. Questa 'lingua del corpo' costituisce un *unicum* per quel tempo nel panorama letterario tedesco (Friedrich 2015: 57). Con il suo alludere alla «consumazione cannibalesca da parte di altri individui (aristocratici)» (Friedrich 2015: 55), inoltre, abolisce «il dualismo tradizionale tra corpo e spirito, economia e cultura, fra fame e morale» (Friedrich 2015: 59), rendendo il corpo umano sofferente come quell'istanza che ingloba ogni manifestazione della civiltà e risulta decisiva in ogni processo storico (Friedrich 2015: 59).

⁹ Büchner (1999: II, 58-59, 64): «Le figlie del popolo sono le loro serve e puttane, i figli del popolo i loro lacché e soldati. Andate a Darmstadt e vedete come i signori lì si prendono gioco del vostro denaro e raccontate poi alle vostre donne e ai vostri bambini affamati come il loro pane sia squisitamente affondato in ventri estranei, raccontate loro dei bei vestiti tinti dal vostro sudore e dei graziosi nastri ritagliati dai calli delle vostre mani, raccontate loro delle ricche dimore costruite con le ossa del popolo[...] lui [Dio] ha dato ai potenti e ai principi il potere affinché tormentassero cittadini e contadini e succhiassero il loro sangue ed esercitassero la loro cattiveria con tutti quelli che amano la giustizia e libertà più dell'ingiustizia e della schiavitù».

Un altro elemento riscontrabile ne *Il messaggero* è poi quella riflessione su un altro linguaggio che questa volta non definisce più il popolo, ma la classe dominante che sembra avvalersi di un suo codice linguistico specifico. Quest'ultima esercita il suo potere sugli altri attraverso la lingua, la quale compie una vera e propria 'vivisezione' anatomica del corpo del popolo, ignorandone le necessità fisiologiche, *in primis* quella della 'fame'. Büchner qui estremizza il tentativo di emanciparsi da una lingua anacronistica e strumentalizzata che, esprimendosi attraverso concetti oscuri e nebulosi, una retorica pomposa e ornamentale spesso celava dietro il suo ostentato intellettualismo il desiderio di manipolare il più debole. Nei suoi successivi scritti teatrali, infatti, la sua polemica si rivolgerà ai discorsi pronunciati sui pulpiti, alle affettazioni della retorica 'romana' della Rivoluzione francese, alle formule cristallizzate del discorso scientifico e filosofico così come al pathos altisonante dei poeti idealisti (Verzani 1994: 57).

La denuncia ne *Il messaggero* della funzione discriminatrice e sociale del linguaggio¹⁰ è però solo il primo passo di quell'attività di decostruzione critica del discorso rivoluzionario che lo scrittore compirà nel 1835 con il suo dramma *Dantons Tod (Morte di Danton)*, non tanto dissimile nella procedura dai suoi contemporanei studi scientifici. Rifacendoci a quanto attestato da Golz (1964: 65), Büchner aveva cominciato lo studio sistematico dell'anatomia comparata dei barbi già nel 1835, utilizzando più di cento preparati di questa specie di pesci molto diffusa sul territorio. Questi sfoceranno nella redazione del suo trattato *Mémoire sur le système nerveux du barbeau* che presentò alla società scientifica di Strasburgo in più occasioni, il 13, il 20 aprile e il 4 maggio del 1836. Tale legame con la scienza era, inoltre, accresciuto anche dal contesto familiare in cui crebbe, dato che suo padre, un medico affermato, non solo fu quella figura che lo indirizzò nella scelta del mestiere che poi avrebbe svolto, ma disponeva anche di un suo proprio laboratorio e museo anatomico Golz (1964: 65). Hans Mayer, a tal proposito, si cimenta in una descrizione molto dettagliata di come si svolgesse la vita quotidiana dei Büchner in quel particolare periodo, evidenziando come il giovane autore fosse effettivamente assorbito dagli studi, riuscendo, tuttavia, a celare il manoscritto della sua opera

¹⁰ Büchner (1999: II, 53ss): «La vita dei nobili è una lunga domenica: abitano in belle case, portano vestiti raffinati, hanno facce pasciute e parlano una loro lingua; il popolo però giace davanti a loro come letame sul campo».

sotto le tavole anatomiche, ogni qual volta il padre entrava nella sua camera per sorvegliarlo¹¹. L'arte, quindi, per l'autore assumerebbe un carattere episodico, non un impegno assoluto, ma un'attività minacciata dall'irruzione di qualcosa di esterno; come tale, si condensava prevalentemente di notte: «ich sitze am Tage mit dem Scalpell und die Nacht mit den Büchern»¹². Il fatto stesso che la sua natura di artista non fosse di per sé totalizzante è anche ciò che gli permette di sovrapporre nella sua poetica diversi ambiti. La vivisezione dei pesci, come vedremo, si tradurrà a livello artistico su un duplice piano, uno più formale, l'altro, invece, contenutistico relativa alla concezione dell'essere umano discendente da quella teorizzata sul piano scientifico e inscrivibile in quella corrente romantica della *Naturphilosophie*¹³.

La prima 'sovrapposizione' si può intravedere nell'utilizzo delle fonti da parte di Büchner che si qualifica pertanto come una sorta di antesignano delle più moderne tecniche di 'montaggio' dell'avanguardia letteraria. L'utilizzo di testi pre-esistenti, riassettrati e molto più spesso decostruiti in maniera creativa dall'autore era innovativa e al tempo stesso sconvolgente per i lettori dell'epoca. Quando Karl Gutzkow, uno scrittore e pensatore attivo della Giovane Germania, lesse a una cerchia di amici alcune scene dal *Dantons Tod*, tale preponderanza di prestiti e citazioni tratte da libri storiografici sulla Rivoluzione francese molto rinomati all'epoca come l'*Histoire de la Révolution française* di Louis-Adolphe Thiers o l'opera di François-Auguste Mignet non passò inosservata¹⁴. Il pubblico sembrava ancora non essere abituato a tale modalità, proprio perché la citazione finiva per mettere in dubbio il

¹¹ Mayer (1972: 185): «Adesso il padre trattiene il figlio a casa. Lo studente deve prepararsi all'esame, i suoi preparati anatomici si trovano sotto la protezione del padre. Il fratello Wilhelm deve sorvegliare in quelle settimane di creatività che la stesura sul tavolo operatorio non venga disturbata da un'improvvisa incursione del padre. Quando Ernst Büchner appunto entrava, le tavole anatomiche venivano rapidamente poste a coprire i fogli del manoscritto».

¹² Trad.: «Siedo di giorno con il bisturi e di notte con i libri», lettera a Wilhelm Büchner della fine del 1836 in Büchner (1999: II, 460).

¹³ Trad.: «filosofia della natura».

¹⁴ Gutzkow (1837: 332): «Le prime scene che ho letto gli assicurano la partecipazione compiacente e cordiale di quel libraio la sera stessa. La lettura di una selezione dal testo, nonostante venisse interrotta da questo e da quello con l'osservazione che questo fatto o quell'altro fosse già presente in Thiers, suscitò ammirazione dinanzi al talento del giovane autore».

concetto di creatività dell'opera d'arte, come se lo scrittore si fosse limitato a una mera esposizione in termini drammatici di opere già note¹⁵.

In realtà, le genesi di questo sofisticato principio poetologico della produzione büchneriana è da intravedersi nella sua concezione della storia, nel suo scetticismo nei confronti dell'effettiva possibilità di cambiare la situazione politica del tempo, inevitabilità che appunto realizzava, rileggendo gli avvenimenti della Rivoluzione francese. Ponendo tutti gli eventi in prospettiva e avendo egli stesso in mente di mettere in atto una rivolta popolare, si rese conto in quello che viene definito *Fatalismusbrief*¹⁶ dell'impossibilità di trattare l'intera vicenda in veste poetica, andando incontro a una vera e proprio paralisi della sua scrittura: «Schon seit Tagen nehme ich jeden Augenblick die Feder in die Hand, aber es war mir unmöglich, nur ein Wort zu schreiben»¹⁷. Ancora una volta ribadirà questa sua difficoltà, sostenendo di sentirsi come «zernichtet unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte»¹⁸, ossia destinato a soccombere 'sotto' il peso di qualcosa di più potente della sua stessa creatività.

Nonostante continui a portare avanti il suo lavoro, tale impedimento finirà per trasparire anche nella formulazione definitiva del dramma che in parte rivela quella sua incapacità di esprimere con un linguaggio differente e originale il contenuto delle sue letture, optando per una soluzione di compromesso che lasci spesso parlare i testi in suo possesso da soli. Questo atteggiamento è ascrivibile a una critica linguistica messa in atto dall'autore che con la sua tecnica vuole esporre nel testo drammatico la ripugnanza e la negatività delle parole utilizzate, mettendone in evidenza il loro abuso.

Come già accennato a proposito di *Der hessische Landbote*, il linguaggio di per sé contiene delle sedimentazioni verbali che voltano le spalle a un tempo 'materiale' che richiede una modalità espressiva più con-

¹⁵ Lettera di Gutzkow a Büchner del 10 giugno 1836 in Büchner (1999: II, 441): «Il suo Danton non attira: forse non ne sapete il motivo? Perché non avete tradito la storia: perché alcune delle massime eroiche conosciute sono confluite nella sua commedia e pronunciate lì dalla gente come se la battuta arguta provenisse da loro. Perciò ci si è dimenticati che in realtà proviene più da lei che dalla storia e si è fatto del tutto un capitolo drammatizzato del Thiers».

¹⁶ Trad.: «Lettera sul fatalismo».

¹⁷ Trad.: «Già da giorni prendo ogni momento la penna in mano, ma non mi è possibile scrivere neanche una parola», lettera alla fidanzata del gennaio 1834 in Büchner (1999: II, 377).

¹⁸ Trad.: «Annientato dallo spaventoso fatalismo della storia», Büchner (1999: II, 377).

sona e meno 'imbellettata' di quelle allora dominanti. Se il bisturi di Büchner affonda la sua lama nella carne dei pesci, la sua penna tagliuzzava l'indiscusso procedere del testo storico per svelarne le falle e togliere quel velo di Maya che cela la sua profonda inadeguatezza al contesto di arrivo. Pertanto, all'anatomia linguistica dello scrittore che scomponendo, persegue sempre la nobile necessità di portare alla luce il vero in tutta la sua nuda crudezza corrisponde un'anatomia ben più vile, quella messa in atto dalla classe reggente, che appunto ha lo scopo di abbellire il vero, teatralizzarlo al fine di continuare a mutilare non le falde di un testo, ma corpi in carne e ossa. Non è un caso, inoltre, che tale denuncia implicasse anche il netto rifiuto della letteratura precedente, cosa condivisa dai contemporanei Giovani tedeschi. Questa, definita genericamente come 'idealista', veniva ora rigettata per la sua incapacità di essere uno specchio fedele del presente, rendendosi solo un riflesso di ere passate o di mondi esistenti soltanto nella fantasia degli scrittori. In poche parole, l'accusa rivolta al linguaggio dei capi rivoluzionari da Büchner è la stessa che indirizzava al classicismo weimariano, al romanticismo e all'élite della borghesia intellettuale del suo tempo: quella di essere brava con le parole, ma di ignorare la realtà dei fatti.

Il compito della citazione è appunto questo, ossia quello di smascherare questo scarto esistente tra linguaggio e corpo, tra teoria e azione, tra idea e materia, astratto e concreto, arte e vita¹⁹. Ciò avviene con quello che viene definito una sorta di 'mosaico' in cui i vari tasselli, ossia le varie citazioni 'trapiantate' - per riprendere il lessico anatomico - invece di armonizzarsi, entrano in competizione, si contraddicono, ponendosi in opposizione l'una con l'altra²⁰. Tale finalità è realizzata affiancando all'impenetrabile e immodificabile testo storico una fonte più libera e malleabile che accostata all'altra permetta di fare breccia nella barriera del 'già detto', ossia quella letteraria. Alla

¹⁹ Furlani (2013: 18): «La chiave di lettura migliore [...] è quella che guarda all'opera di Büchner chiedendosi continuamente se essa non sia il prodotto di uno scarto tra arte e realtà, uno scarto incolmabile nemmeno simbolicamente o per allegoria, e che, pertanto, vede quest'opera come costitutivamente e pertanto continuamente solcata da una faglia che nell'opera d'arte (nel testo o nel linguaggio) ricorda costantemente la differenza tra arte (o linguaggio) e vita (o significato)».

²⁰ Krapp (1958: 144ss): «Le sequenze di immagini del Danton [...] con il loro tessuto discontinuo non hanno essenzialmente il carattere della consequenzialità, dello sviluppo, del portare avanti le fila del discorso, elementi su cui la forma epica si costruisce; al contrario, secondo la loro tipologia sono costruzioni contrastive, in cui gli elementi eterogenei di un mondo in frantumi si sovrappongono a e si riflettono a vicenda».

storiografia sulla Rivoluzione si associano riferimenti intertestuali a opere di autori quali Shakespeare, Grabbe, Goethe, Schiller e altri (Knapp 2000: 91), spesso in un modo tale da rilevare un'innata dissonanza 'critica' rispetto alle altre fonti più autorevoli. La loro ripartizione sembra confermarlo: Büchner, difatti, si discosta maggiormente dalle documentazioni storiografiche in determinate circostanze: a) nel dettaglio delle scene popolari (II, 2; II, 6; IV, 4); b) nei dialoghi più intimi e privati tra i personaggi (parzialmente in I, 5; parzialmente in I, 6; II, 5; IV, 3); c) in tutti quei discorsi e quelle azioni che avvengono nella periferia del 'grande' evento della Rivoluzione (parzialmente in I, 4; II, 4; parzialmente in III, I; III, 7; IV, 1; IV, 6; IV, 8 e IV, 9). Tutto il resto, invece, comprende il materiale più aderente che si riversa prevalentemente nelle scene pubbliche che prevedono i discorsi sul pulpito, i confronti più rilevanti tra i protagonisti, i processi nel Tribunale rivoluzionario (Knapp, 2000: 100). L'autore, inoltre, costruisce una sorta di 'dramma del dramma', ponendo il popolo in platea come pubblico degli eventi storici che, invece, si verificano in una sorta di palcoscenico ideale, i cui attori principali sono appunto i demagoghi rivoluzionari, in particolare i seguaci di Robespierre. Analoghi alla platea si possono ritenere gli spazi privati, le stanze chiuse, solitamente occupate dalla fazione dei dantonisti. La storia realmente verificatasi viene così ascritta alla sfera teatrale, mentre quelle scene che sono frutto della libera fantasia dell'autore si pongono su un piano che viene equiparato a quello della 'vita', pur trattandosi in effetti di episodi fittizi.

A questo punto, appare logico chiedersi che intento si celasse dietro questo gioco di inversioni dal chiaro intento parodico. Sicuramente è risaputo che la Rivoluzione francese presenta già di per sé una sua struttura drammatica che nei suoi eventi trova una propria realizzazione teatrale²¹. Si veda poi come in una lettera del 1833 Büchner stesso si riferisca alla situazione politica tedesca, definendola come una "commedia scimmiesca": «Das arme Volk schleppt geduldig den Karren, worauf die Fürsten und Liberalen ihre Affenkomödie spielen»²². È proprio da

²¹ Barthes (1972: 20): «La Révolution fut par excellence l'une de ces grandes circonstances où la vérité, par le sang qu'elle coûte, devient si lourde qu'elle requiert, pour s'exprimer, les formes mêmes de l'amplification théâtrale».

²² Trad.: «Il povero popolo traina pazientemente i carri, sui quali i principi e i liberali recitano la loro commedia scimmiesca», Büchner ad August Stöber, 9 dicembre 1833 in Büchner (1999: II, 377).

questa idea di 'farsa' che parte il dramma büchneriano, ribadita dallo stesso Robespierre che accusa gli stessi suoi oppositori di 'parodiare' «das erhabne Drama der Revolution»²³, probabilmente alludendo a quella tecnica adoperata da Büchner nel corso dell'intero dramma.

Questo "dramma sublime", in effetti, presenta al suo interno un vero e proprio idioletto tratto dai reali discorsi pronunciati dai personaggi storici. Esso si caratterizza non solo per il fatto che i suoi attori prendono in prestito i nomi dell'antichità romana, i loro gridi di battaglia, le loro maschere, ma anche per il suo stile aulico, patetico, declamatorio, arricchito da un amalgama composito di gesti teatrali enfatici, stigmatizzazioni morali e frasi fatte. Si è parlato in precedenza di come Robespierre si renda responsabile di un processo quasi 'autoptico' ai danni dei più deboli, processo che è stato quasi paragonato a una sorta di menomazione fisica. Nello specifico, questo viene realizzato instaurando una sorta di meccanismo perverso secondo il quale viene invertita la dinamica dell'astratto e del concreto, ossia attraverso l'antropomorfizzazione dei concetti ideali e la riduzione a 'cosa morta' della materia 'viva'²⁴.

Il meccanismo di decostruzione atto a contrastarlo ideato dal giovane autore si esplica essenzialmente in due modi; da un lato, utilizzando la platea come luogo d'elezione per dimostrare come il linguaggio della *romanitas* non si addica alla sedicente statura morale dei robespierristi e alla miseria vissuta dalle masse popolari, così tremendamente somigliante a quella descritta in *Der hessische Landbote*²⁵; dall'altro,

²³ Trad.: «il dramma sublime della rivoluzione», Büchner (1999: I, 23).

²⁴ Büchner (1999: I, 21): «UN LIONESE. [...] Avete dunque dimenticato che Lione è una macchia che si deve coprire con le ossa dei traditori? Avete dimenticato che questa puttana dei re può lavarsi di dosso la sua lebbra solo nell'acqua del Rodano? Avete dimenticato, dunque, che questa fiumana rivoluzionaria deve far arenare le flotte di Pitt nel Mediterraneo sui cadaveri degli aristocratici? La vostra misericordia uccide la rivoluzione. Il respiro di un aristocratico è il rantolo della libertà» (trad. Büchner 2008: 16). Il lionese afferma che il respiro dell'aristocratico è il rantolo della libertà; da un lato si ha la rappresentazione di individui concreti, dall'altro la personificazione di un concetto (la libertà) che viene trattato come un corpo vero e proprio. Lione così viene descritta come una macchia da coprire con le "ossa dei traditori" e poi come una prostituta che lava la sua peste nelle acque del Rodano con un nuovo riferimento ai cadaveri degli aristocratici nella fiumana rivoluzionaria. L'antropomorfizzazione vera e propria subentra in questo momento e attribuisce a semplici idee fondamentali dell'epoca la capacità di essere uccise e di esalare l'ultimo respiro. Questa parificazione della materia vivente con un'altra fittizia produce così un rapporto di esclusione reciproca, suggerendo come l'astratto con la sua antropomorfizzazione richieda il sacrificio del corpo in carne ed ossa per sopravvivere.

²⁵ Büchner (1999: I, p. 18): «PRIMO CITTADINO. Sì, un coltello, ma non per la povera prostituta! Cosa ha fatto lei? Niente! È la sua fame a prostituirsi e mendicare. Un

facendo ripetere alla fazione dei dantonisti nelle loro stanze private i discorsi degli antagonisti per poi operarne un vero e proprio 'smascheramento', una parafrasi o traduzione che, avvalendosi di estrema arguzia e sagacia, riporta l'astratto al piano della realtà²⁶. Se dovessimo esprimerci con metafore, nel primo caso si opererebbe un processo di 'ritaglio' e 'ricucitura' del testo citato in un nuovo contesto per mostrarne la dissonanza, nel secondo una sorta di 'smembramento' del discorso per denunciarne la fallacia.

Citiamo, ad esempio, una delle scene più celebri in cui avviene tale disvelamento e che rimanda alla prima modalità menzionata, ossia la seconda del primo atto. Come già rilevato prima, queste scene presentano forti reminiscenze letterarie; in questo caso il riferimento è in particolare a Shakespeare che come Büchner spesso incastra episodi grotteschi aventi come protagonisti personaggi di bassa estrazione accostate a scene politiche di maggiore rilevanza²⁷. In tal modo, il Bardo

coltello per la gente che compra la carne delle nostre donne e delle nostre figlie! Guai a coloro i quali fornicano con le figlie del popolo! Voi avete il ventre che vi brontola e loro hanno lo stomaco pesante; voi avete buchi nella giacchetta e loro giacche calde; voi avete i calli alle mani e loro hanno mani di velluto. Ergo voi lavorate e loro non fanno niente; ergo voi vi guadagnate il pane e loro lo rubano; [...] TERZO CITTADINO. Non hanno sangue nelle vene se non quello che ci hanno succhiato» (trad. Büchner 2008: 12-13).

²⁶ Büchner (1999: I, 21): «LACROIX. [Robespierre] cavillava [*fingierte*] sulla tribuna e diceva che la virtù deve dominare attraverso il terrore. Quella frase [*Phrase*] mi ha fatto venire il mal di gola/ DANTON. Serve a piappare le assi per la ghigliottina», trad. Büchner (2008: 25). La ripresa delle frasi testuali di Robespierre da parte dei dantonisti viene ulteriormente marcata come discorso di seconda mano non privo di una certa teatralità e di un certo grado di simulazione dal termine "*fingierte*" che più puntualmente andrebbe tradotto in italiano con "simulava". Lacroix poi continua la sua relazione, svelando la natura stereotipata e convenzionale delle parole adoperate dal capo del Terrore, definendole "*Phrase*", qui tradotto erroneamente con "frase"; in realtà, il termine tedesco significa esattamente "frase stereotipata", "luogo comune". Infine, Danton fa un confronto tra parola e realtà, evidenziando come il reale venga prodotto attraverso un uso di parole che però producono effetti nefasti sui corpi "vivi". La menzione che egli fa della ghigliottina, inoltre, permette di rileggere in un'altra chiave quell'allusione di Lacroix al "mal di collo", in quanto ora tale espressione andrebbe interpretata non a livello metaforico, ma letteralmente come premonizione del taglio della testa inferto da questo strumento mortale.

²⁷ Questo ad esempio accade nel blocco delle prime due scene del secondo atto del primo *Henry IV* che ha come protagonisti dei banali ladri e precede la ribellione successiva di Hotspur contro il re. Ciò viene fatto per proporre in un contesto più popolare e scherzoso le conseguenze dell'opposizione alla legge che emergeranno nella battaglia seguente, creando quindi un andamento per contrasti che non ha altra funzione che quella di ripetere in forma variata personaggi, azioni, scene e tematiche (Shakespeare 1597: 183ss).

ottiene una sorta di *comic relief*²⁸ che permette la distensione del pubblico, ma anche un maggiore effetto di suspense, ridicolizzando tra l'altro l'atteggiamento dei protagonisti più propriamente 'tragici', di cui mostra l'assurdità e la follia. Qui il plebeo Simon, litigando con la moglie per aver mercificato la figlia e averla costretta a prostituirsi per ragioni di sopravvivenza, rievoca figure femminili della nobiltà romana che si distinsero per la loro probità, quali Porzia, o anche per la propria integrità 'fisica' come Lucrezia. L'intermezzo, precedendo l'ingresso di Robespierre e i seguenti discorsi nel club dei giacobini, sembra semplicemente 'scimmiettare' in maniera quasi comica il linguaggio usato dalla maggior parte dei personaggi politici del dramma, ma in realtà rivela anche tutto il suo anacronismo che emerge dal suo venire adoperato in un contesto in cui è chiaramente fuori luogo²⁹.

Passando al punto di vista contenutistico, è alquanto evidente che il diverso modo dei capi rivoluzionari di relazionarsi al corpo attraverso il linguaggio sottintenda una diversa concezione dell'essere umano. L'opera di per sé tratta, come si evince dal titolo, del processo che porterà Robespierre nella Parigi postrivoluzionaria del Terrore a eliminare il suo compagno Danton. Il contrasto nasce dal fatto che la Rivoluzione francese aveva messo in atto un rivolgimento epocale che però non si sapeva come portare avanti, giungendo così a una condizione di stallo. Tale paralisi si esplica in un'atmosfera oserei dire 'isterica': da un lato, Robespierre in una sorta di isolamento quasi agorafobico ricerca compulsivamente quella purezza della virtù che nega il vizio e ammette solo il sangue; dall'altro, Danton con il suo vitalismo dissacrante sente ormai il suo ruolo privo di senso e si trastulla in uno spregiudicato libertinaggio per scacciare quella malinconia tipica di chi non può più cambiare lo stato delle cose.

In questo clima di generale stanchezza, la prima fazione desidera dare la morte a quanti si oppongono e non collaborino per sedimentare così il potere politico raggiunto, mentre la seconda ambisce a una pacifica convivenza di tutti e a una riorganizzazione in senso repubblicano dello Stato senza ghigliottinare più nessuno. Tradotto in termini politici, il pensiero di Robespierre si contraddistingue per una concezione statale di stampo rousseauiano, in cui i corpi vengono astratti in una singola entità superiore

²⁸ Trad.: «intermezzo comico».

²⁹ Büchner (1999: I, 18, 21): «SIMON. Ah, Lucrezia! Un brando, a me un brando, Romani! Oh, Appio Claudio! [...] Rifuggi da me? Ah, non puoi perdonarmi, o Porzia? Ti ho battuto? Non fu la mia mano, non il mio braccio, fu la mia follia? La follia è il nemico del povero Amleto. Non Amleto lo fece, egli lo nega», trad. Büchner (2008: 12, 15).

e collettiva priva di materialità a cui il singolo deve sottomettere ogni interesse privato. Tale senso di abnegazione è espressione di quella “volontà generale” (Rousseau 1762: 371). che prescinde da quella del singolo e che necessita della guida del legislatore³⁰. Essa però è ricollegabile anche a quell'idea di biopolitica, teorizzata in seguito da Foucault, dove lo Stato tra il XVII e XVIII secolo giunge a elaborare un sistema di disciplina che prevede diverse scienze, saperi e istituzioni con lo scopo di gestire le attività biologiche degli individui, il loro ‘corpo’, definendo cosa rientri nella ‘norma’. Ciò, pertanto, comporta l'esclusione di chi non sembra adeguarsi alle linee della ‘normalità’ tratteggiate dallo Stato; nel caso specifico dell'opera, questa coincide con la condotta della ‘fame’, identificata erroneamente come una qualità di natura morale, quella della Virtù³¹. Al contrario, i dantonisti si fanno promotori di una forma statale opposta, la quale si adatti, invece, alle esigenze del corpo come “una veste trasparente”³², non contemplando alcun tipo di imposizione e rispettando la natura di ognuno senza attuare alcuna discriminazione.

³⁰ Carnevali (2009: 69-70): «La *volonté générale* è definita come la volontà del corpo del popolo [...]: essa, avendo come unico scopo il bene comune [...], è la sola che deve dirigere il corpo stesso. Occorre però specificare che, come il ‘corpo del popolo’ non è la somma di tutti gli individui ma una nuova ‘persona pubblica’ che deriva dalla loro associazione senza coincidere con il popolo, così la volontà generale non è la somma delle volontà e degli interessi privati dei singoli individui ma è una realtà autonoma che scaturisce dal *corps du peuple* e che tende sempre e comunque alla conservazione di esso, a prescindere dagli interessi dei singoli [...] Si potrebbe dire che il passaggio al concetto di volontà generale non è altro che la conclusione di un progressivo processo di astrazione: dai singoli individui con i loro corpi materiali, al popolo inteso come insieme degli associati; dal popolo al *corps du peuple* o *Etat* e da questo alla volontà generale.[...] Considerando ora, alla luce dei passi rousseoiani relativi al *corps politique* e alla *volonté générale* l'entrata di Robespierre in *Dantons Tod* [...], risulta evidente il richiamo al concetto di *corps du peuple* rousseoiano. Robespierre riesce infatti a spostare l'attenzione degli ascoltatori dalla vessazione dei loro corpi materiali, dei singoli *Leiber*, all'esaltazione di un unico *Leib*, immagine idealizzata del popolo come entità collettiva e priva di materialità cui sacrificare ogni interesse privato».

³¹ Büchner (1999: I, 20): «ROBESPIERRE. Popolo povero e virtuoso! Tu fai il tuo dovere, tu sacrifici i tuoi nemici. Popolo, tu sei grande! Ti manifesti tra fulmini e tuoni. Ma, popolo, i tuoi colpi non devono ferire il tuo stesso corpo; tu uccidi te stesso nel tuo furore. Tu puoi cadere soltanto per la tua stessa forza, e questo lo fanno i tuoi nemici. I tuoi legislatori vegliano e guideranno le tue mani, i loro occhi sono infallibili, le tue mani ineluttabili. Venite dai Giacobini! I vostri fratelli vi apriranno le braccia; chiameremo i nostri nemici a un giudizio senza appello», trad. Büchner (2008: 14-15).

³² Büchner (1999: I, 15-16): «CAMILLE. La forma dello Stato deve essere una veste trasparente che si modelli docile sul corpo del popolo. Ogni pulsar di vene, tendersi di muscoli, fremere di tendini, deve segnarsi in essa. La sua figura può essere bella o brutta, essa comunque ha il diritto d'essere così com'è, e noi non siamo autorizzati a tagliarle una giacchetta di nostro gusto», trad. Büchner (2008: 9-10).

Come si evince da queste affermazioni, il corpo politico viene ripetutamente per analogia associato a quello biologico, ossia viene trattato al pari di un vero e proprio organismo dotato di una propria autonomia³³. Adesso se Büchner nelle sue composizioni artistiche e negli scritti politici si occupa delle condizioni di esistenza concrete di individui e gruppi sociali, nelle opere scientifiche avrà come interesse precipuo quello di approfondire il ruolo e la funzione di quelle premesse da cui parte lo sviluppo delle classi, delle specie e dei tipi presenti nel regno animale (Borgards / Neumeyer 2015: 179).

L'idea di 'sviluppo' assunse all'interno della scienza romantica un'importanza via via più decisiva dovuta all'affermarsi di una certa diffidenza nei confronti di ogni teoria che si avvalesse metodi unicamente quantitativi e della matematizzazione, proprio perché si era pienamente convinti che solo sul piano qualitativo fosse possibile una reale comprensione già dei fenomeni naturali, prima di tutto di quelli fisici. Una delle sue peculiarità, inoltre, era proprio una concezione della sostanziale unità della natura che guardava ai suoi fenomeni natura senza instaurare connessioni forzate o isolarne l'oggetto di studio, proprio perché ora poteva essere compresa e restituita con un atto conoscitivo totale. Questo "biocentrismo"³⁴, oltre a scardinare l'idea di un mondo essenzialmente equiparabile a un orologio derivante dalla fisica newtoniana, cercava ora dei nuovi modi per eliminare ogni traccia 'meccanica'³⁵ presente all'interno degli organismi.

³³ Tale metafora era molto diffusa alla fine del XVII secolo e utilizzata in maniera polivalente; vd. De Baecque (1993: 4): «The 'body' is truly a pivotal word: it can deal with the political, social, and cultural organization of the ancien régime while telling of itself anew and fashioning a narrative of its own origins, of its 'coming into the world'».

³⁴ Per una spiegazione esauriente di questo concetto vd. Poggi (2000: 17-61).

³⁵ Non bisogna dimenticare neanche che la diffusione e comune accettazione delle teorie cartesiane avevano portato ad assimilare il vivente ad una sorta di automa, il cui funzionamento e la cui costruzione erano comunque affidate alla garanzia della trascendenza: «Suppongo che il corpo non sia altro che una statua o una macchina di terra, formata espressamente da Dio per renderla quanto più è possibile simile a noi; e quindi [...] imiti tutte quelle funzioni che si può immaginare procedano dalla materia e dipendano esclusivamente dalla disposizione degli organi [...] Vi prego di considerare che queste funzioni conseguono del tutto naturalmente, in questa macchina, dalla semplice disposizione dei suoi organi, né più né meno come i movimenti di un orologio o di un qualsiasi altro automa seguono dai suoi contrappesi e dalle sue ruote; di modo che per loro non si deve concepire in questa macchina alcun'anima vegetativa, né sensitiva, né alcun altro principio di movimento e di vita, oltre il suo sangue e i suoi spiriti», Descartes (1963: I, 379, 479-480).

Dalla ricerca di proporzioni e relazioni matematiche si voleva ora determinare quelle forme che l'organismo presenta con regolarità nel suo divenire, secondo le sue fasi di crescita e di trasformazione.

Il trattato *Mémoire* riflette appunto ancora la dicotomia, la sfaldatura di questo passaggio epocale. Soprattutto in quella sua versione più sintetica spesso chiamata *Probevorlesung*³⁶, composta il 24 ottobre del 1836 in soli in undici giorni, questo aspetto emerge chiaramente. Qui Büchner mette a confronto due scuole di pensiero: la prima era quella 'fissista', di derivazione anglo-francese, il cui massimo esponente era Cuvier (1769-1832), la quale guardava all'essere come un insieme omogeneo, negando la possibilità di trasmissione di caratteri specifici da una specie all'altra; la seconda, invece, quella 'analogica' ed evoluzionista, di formazione tedesca, teorizzava un'origine comune a partire dalla quale le differenti specie si sono evolute, basata proprio sul presupposto che gli organismi, andando dal più semplice a quello più complesso, fossero sottoposti a delle mutazioni costanti, capeggiata da Lorenz Oken (1779-1851). La prima prospettiva si fondava sul cosiddetto 'funzionalismo' che aveva anche una valenza di tipo estetico, prevedendo un'equazione del bello con l'utile, nel senso che veniva considerata perfetta soltanto quella parte adeguata al suo scopo, ossia coerente con l'intero sistema dell'organismo proprio per il suo collocarsi in un rapporto di necessaria e funzionale interdipendenza con gli altri suoi organi. L'idea fondamentale della seconda era, invece, quella che nei processi di natura operasse una continua 'pulsione' che, originatasi dall'interno, premesse verso l'esterno. I processi di formazione degli organismi erano solo fasi successive della manifestazione di un 'tipo originario', in cui soltanto quelli 'superiori' avrebbero raggiunto la piena compiutezza, mentre quelli 'inferiori' si sarebbero arrestati a uno stadio precedente, dato che ci troviamo dinanzi a modi diversi di organizzazione della medesima forza vitale primigenia. Per tale ragione, molto celebre fu ai tempi lo studio di Oken dei rapporti tra le vertebre e l'intero sistema osseo (Oken 1807) fondato su concetti di ripetizione formale e di regolarità, con cui il filosofo giunse alla conclusione che le vertebre volte a proteggere il midollo spinale avessero subito un graduale processo di sviluppo, trasformandosi quindi nelle ossa della scatola cranica. Questa teoria denotava l'interesse di Oken per il problema della generazione e lo sviluppo degli organismi viventi e lo pose in un acceso dibattito con Goethe riguardo alla sua paternità³⁷.

³⁶ Trad.: «lezione di prova».

³⁷ D'altronde, col *Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* (Goethe 1790: 23-61),

Riprendendo queste teorie, nella *Mémoire* viene utilizzato il metodo 'filosofico' derivato da Oken per cercare analogie tra i diversi vertebrati, partendo dai barbi come forma primitiva. Sfruttando l'anatomia comparata, sono analizzati i nervi craniali dei pesci in termini 'genetici' e storico-evolutivi per poi compararli ad altre classi di animali. Lo scopo è quello di dimostrare come il cranio si fosse originato dalle vertebre posteriori e il cervello dalle diramazioni del midollo spinale, postulando così l'ipotesi di un 'tipo' da cui si originarono attraverso uno sviluppo progressivo insetti e mammiferi fino ad arrivare all'uomo. Nella *Probevorlesung* compare una descrizione dei metodi dominanti del tempo, come quello 'teleologico' che corrisponde alla scuola 'fissista', fondato essenzialmente su un'idea di organismo come 'macchina' atta a spletare determinate mansioni:

[...] sie findet die Lösung des Räthsels in dem Zweck der Wirkung, in dem Nutzen der Verrichtung eines Organs. Sie kennt das Individuum nur als etwas, das einen Zweck außer sich erreichen soll, und nur in seiner Bestrebung, sich der Außenwelt gegenüber theils als Individuum, theils als Art zu behaupten. Jeder Organismus ist für sie eine verwickelte Maschine, mit den künstlichen Mitteln versehen, sich bis auf einen gewissen Punkt zu erhalten. Das Enthüllen der schönsten und reinsten Formen im Menschen, die Vollkommenheit der edelsten Organe [...] ist für sie nur das Maximum einer solchen Maschine³⁸.

Al contrario, il metodo 'filosofico' rivela come la natura si presenti autosufficiente e svincolata da quell'idea di finalità rintracciabile nella funzione di ogni elemento. È evidente in questo passaggio la presenza di quella 'pulsione' originaria proveniente dalla Naturphilosophie:

Goethe stesso avanzava la tesi secondo cui le varietà del mondo vegetale fossero le varie realizzazioni di un prototipo derivante da una pianta originaria, di cui ne rappresentavano solo delle approssimazioni. Tutti gli organi di ogni pianta sarebbero costruiti secondo il medesimo principio formativo e la foglia si qualificerebbe così come il suo organo principale; foglie superiori e inferiori, petali, stami e pistilli, non sarebbero altro che 'derivati' delle sue costanti metamorfosi, come se ogni forma più complessa fosse frutto di una sua 'ricapitolazione'.

³⁸ Trad.: «[...] essa trova la soluzione dell'enigma nello scopo dell'effetto, nell'utilità del lavoro di un organo. Conosce l'individuo solo come qualcosa che può raggiungere uno scopo al di fuori di esso e solo in virtù di questo sforzo può affermarsi nei confronti del mondo esteriore in parte come individuo e in parte come specie. Ogni organismo è per esso una macchina contorta provvista di mezzi artificiali per potersi conservare fino a un certo punto. Il disvelamento delle forme più belle e pure nell'uomo, la perfezione degli organi più nobili [...] è per lei soltanto il massimo di una macchina simile», Büchner (1999: I, 157).

Wo die teleologische Schule mit ihrer Antwort fertig ist, fängt die Frage für die philosophische an. Diese Frage [...] kann ihre Antwort nur in einem Grundgesetze für die gesamte Organisation finden, und so wird für die philosophische Methode das ganze körperliche Dasein des Individuums [...] die Manifestation eines Urgesetzes, eines Gesetzes der Schönheit, das nach den einfachsten Rissen und Linien die höchsten und reinsten Formen hervorbringt. [...] sie werden durch keine äußeren Zwecke bestimmt, und ihr sogenanntes zweckmäßiges Aufeinander- und Zusammenwirken ist nichts weiter, als die notwendige Harmonie in den Äußerungen eines und desselben Gesetzes, dessen Wirkungen sich natürlich nicht gegenseitig zerstören³⁹.

Laddove in precedenza si parlava di ridurre l'essere vivente a "una macchina contorta" (eine verwickelte Maschine) a tal punto da considerarlo "in parte come individue e in parte come genere" (teils als Individuum, teils als Art), nel senso di categoria astratta, adesso viene menzionata "l'intera esistenza fisica dell'individuo" (das ganze körperliche Dasein des Individuums), ossia una rivalutazione che tenga conto della sua specificità e concretezza. Tale opposizione di pensiero non può non ricordare quella vista già a proposito dei due antagonisti nel dramma e in questo modo attesta l'assorbimento da parte dell'arte di Büchner di tutte quelle suggestioni provenienti da quegli altri ambiti della sua vita.

Parlando del metodo teleologico, quel criterio di funzionalità su cui si fonda non è poi così dissimile da quella strumentalizzazione dell'individuo che viene sacrificato per il bene della collettività operata da Robespierre. Un altro paragone si può instaurare riguardo a quella meccanicizzazione della morte operata dalla ghigliottina che non è che un altro volto di una meccanicizzazione della stessa vita, la quale appunto viene privata del suo diritto di libera scelta e di autodeterminazione. Il Terrore così introduce una morte istituzionalizzata, impersonale, priva di caratteri individuali, in cui ognuno muore allo stesso modo, simulando e ribadendo dinanzi al popolo la necessità di tali morti per

³⁹ Trad.: «Dove la scuola teleologica finisce con la sua risposta, comincia la domanda di quella filosofica [...] Questo problema [...] può trovare la propria soluzione solo in una legge fondamentale per tutta l'organizzazione complessiva, e in tal modo, per il metodo filosofico, l'intera esistenza fisica dell'individuo [...] diviene la manifestazione di una legge primordiale, di una legge di bellezza che, secondo i disegni e le linee più semplici, crea le forme più alte e più pure [...] esse non sono determinate da scopi esterni e la loro adeguata influenza e cooperazione reciproca non è altro che la necessaria armonia nelle manifestazioni di una sola e medesima legge, i cui effetti per natura non si distruggono a vicenda», Büchner (1999: II, 158-159).

perseguire lo scopo dell'autoconservazione della Repubblica. In una tale prospettiva, dunque, si realizza quanto detto dallo stesso Danton, nelle cui parole critiche sul periodo del Terrore si intravede l'eco di quella concezione del vivente come «verwickelte Maschine» (Büchner 1999: II, 157) che Büchner critica aspramente nella sua dissertazione: «Da ist keine Hoffnung im Tod; er ist nur eine einfachere, das Leben eine verwickeltere, organisiertere Fäulnis»⁴⁰. Questa retorica funzionalista è, infine, inevitabilmente connessa all'idea della frammentazione, dello smembramento del corpo, onnipresente nell'opera. Questo non avviene soltanto mediante la ghigliottina che in effetti distrugge e seziona il corpo nel momento stesso in cui se ne serve per il suo scopo, violandone il diritto alla vita, ma è attribuita in più punti del dramma alla stessa natura⁴¹, o addirittura allo stesso processo rivoluzionario⁴². In tal senso, viene operata quella che Burks chiama una «rielaborazione politico-filosofica della prospettiva teleologica anglofrancese» (Burks 2017: 74), il quale appunto privilegia una visione della natura parziale, volta all'isolamento e separazione delle parti proprio in virtù del loro corrispondere a una ben precisa utilità.

Come abbiamo già spiegato, il punto di vista filosofico, invece, si contrapponeva a quello precedente proprio per la sua tesi secondo la quale «le membra del corpo [...] non venivano separate e indagate come parti isolate [...], ma [...] erano comprese nel loro insieme - nella *totalità* corporea» (Burks 2017: 70). Il concetto di 'totalità' è inoltre esteso anche alle specie delle quali si tende a porre in evidenza gli aspetti comuni, proprio perché ogni singola creatura trae la sua origine dall'azione di una "legge primordiale"⁴³ da cui tutto si evolve: sia le varie parti (dalla più semplice alla più complessa) di uno stesso organismo, sia quelle degli altri esseri viventi. Pertanto, è impossibile che esista una contraddizione, ma solo una cooperazione reciproca, solo uno 'stare insieme' armonico può essere il senso di questo impulso vitale. In ambito anatomico, dunque, il

⁴⁰ Büchner (1999: I, 73): «Non si può sperare nella morte; essa è soltanto una decomposizione più semplice, mentre la vita è una decomposizione più complicata, più organizzata», trad. Büchner (2008: 69). Qui viene tradotto con "complicata", quel termine che abbiamo in precedenza tradotto con "contorta".

⁴¹ Büchner (1999: I, 26): «LACROIX. [...] È una disdetta che la natura abbia smembrato la bellezza, come Medea suo fratello, e poi ne abbia disperato i frammenti nei corpi più diversi», trad. Büchner (2008: 21).

⁴² Büchner (1999: I, 55): «ST. JUST. [...] La rivoluzione è come le figlie di Pelia: fa a pezzi l'umanità per ringiovanirla», trad. Büchner 2008: 51).

⁴³ Vd. nota 60.

metodo filosofico era sinonimo di autosufficienza delle manifestazioni naturali e di uguale diritto all'esistenza, libertà dall'idea di scopo, somiglianza tra tutte le forme. Fondamentalmente questa assenza di discriminazione, questo inno alla vitalità e complessità del corpo fa parte anche del pensiero di Danton, il quale è l'unico a cogliere le contraddizioni e le esigenze del popolo, il cui corpo vilipeso merita una propria rappresentazione, sia sul piano politico che letterario.

Ciò emerge soprattutto nel finale, dove quella origine condivisa di tutti gli esseri viventi si tramuta nel recupero dei più autentici ideali rivoluzionari o più meramente umani: l'assenza dell'idea di funzione e di scopo si trasforma nel diritto all'autodeterminazione e alla libera scelta, la coscienza di avere tutti la stessa origine nel diritto alla vita e alla morte e nella sostanziale uguaglianza di ogni essere umano. Come diverse forme cooperano e interagiscono in maniera armonica per creare organismi via via più sofisticati e ogni manifestazione di questa *Urgesetz*⁴⁴ convive con le altre senza alcuna contraddizione intrinseca, così gli uomini dovrebbero vivere pacificamente, aiutandosi in modo fraterno l'un l'altro. Nel dramma, tale messaggio è ravvisabile nella modalità con cui gli stessi dantonisti andranno incontro alla ghigliottina; se questa promuove una morte spersonalizzata, Danton e il suo amico Camille non muoiono però soli, ma vengono seguiti dalle loro compagne, le quali scelgono liberamente di morire e non per volontà del Tribunale rivoluzionario; Julie, novella Giulietta shakesperiana si avvelena, mentre Lucile inneggia al re, provocando un'immediata reazione da parte dei suoi futuri carnefici. Il messaggio della vita che insorge a combattere la crudezza di una morte che divide con la dolcezza dell'amore che unisce può essere condensato nella frase rivolta da Danton al boia: «Willst du grausamer sein als der Tod? Kannst du verhindern, daß unsere Köpfe sich auf dem Boden des Korbes küssen?»⁴⁵.

Infine, certamente non sfugge a un lettore attento come il «disvelamento delle forme più belle e pure nell'uomo»⁴⁶ operato dalla scienza romantico-goethiana diventi nel *Dantons Tod* un 'guardare' la realtà nella sua interezza, uno sguardo onnicomprensivo che cerca di promuovere il libero dispiegamento delle potenzialità di ciascuno, considerandolo

⁴⁴ Trad: «legge primordiale».

⁴⁵ Trad: «Vuoi essere più crudele della morte? Puoi impedire che le nostre teste si bacino nel fondo della cesta?», Büchner (1999: I, 88).

⁴⁶ Vd. nota numero 59.

nella sua congiunzione di spirito e materia. Al tempo stesso, però, si traduce anche in uno smascheramento della violenza disgregatrice che viene imposta all'uomo, funzione che in più occasioni abbiamo visto svolgere dalla fazione dantonista, nelle cui parole non di rado ricorre quella che potremmo definire un'isotopia della visione⁴⁷.

Da queste osservazioni, si può concludere che ogni processo di anatomia implichi sempre una sorta di 'autopsia'⁴⁸. Oggi siamo abituati a interpretare il vocabolo come un esame volto a rivelare le cause della morte dell'individuo, ma analizzando la sua etimologia di derivazione greca forse ci avviciniamo maggiormente a cosa ciò significasse per Büchner. In un dizionario del 1836, infatti, l'accezione di 'autopsia' come visione e conoscenza diretta dei fatti risulta molto più trasparente di quella odierna, in quanto si allude alla capacità di distinguere l'apparenza dalla realtà, constatando ciò che si osserva autonomamente con i propri occhi⁴⁹. Ricollegandomi alle parole di Christa Wolf, non penso sia errato riconoscerle il merito di aver colto il fulcro del messaggio trasmessoci dall'autore: quel «vedere più acutamente la propria condizione»⁵⁰ che Büchner ci insegna non è altro che la diretta conseguenza del suo scavare in profondità, di quel 'frugare nelle viscere' alla ricerca della soluzione di un enigma che il corpo in quanto semplice involucro esteriore non sa darci. Il suo interrogativo ruota intorno a cosa

⁴⁷ Vd. ad es. come Danton faccia molteplici riferimenti all'isotopia del 'vedere' e dello 'smascheramento' nonché alla concezione di 'verità' in questo formidabile discorso rivolto ai suoi accusatori nel Tribunale rivoluzionario: «Un giorno si verrà a conoscere la verità. Già vedo calare sulla Francia una grande sventura. Questa è la dittatura; essa ha strappato i suoi veli, va a fronte alta, passa sui nostri cadaveri. (*Indicando Amar e Voulant*). Guardateli (Guardate lì) gli assassini vigliacchi, eccoli lì (guardate lì) i corvi del Comitato di Salute Pubblica!», Büchner (1999: I, 74), trad. Büchner (2008: 71). Tra parentesi ho inserito una mia correzione della traduzione di Dolfini.

⁴⁸ In una lettera dell'amico Gutzkow del 10 giugno 1836, tale connessione emerge chiaramente: «Sembra che lei voglia abbandonare l'arte medica, cosa per cui, da quello che sento, suo padre non si rallegra. Non siate ingiusti nei confronti del vostro percorso universitario; poiché a questo sembra che dobbiate la sua forza fondamentale, intendo, la sua rara indipendenza di giudizio, quasi direi, la sua autopsia che traspare da tutto ciò che scrive. Se lei giungesse tra i filosofi tedeschi con questa spregiudicatezza, ciò creerebbe un nuovo effetto», Büchner (1999: II, 441).

⁴⁹ Brockhaus (1837-1840: I, 160): «AUTOPSIA, secondo la sua der. greca intesa come 'guardare con i propri occhi', indica la percezione o indagine autonoma di un oggetto esposto ai sensi. Non è solo necessaria nella scienza o specialmente in medicina, in cui il medico non riconoscerebbe la malattia senza di essa, ma soprattutto laddove conta con la propria osservazione e indagine distinguere l'apparenza dalla realtà e constatare i fatti».

⁵⁰ Vd. nota 1.

ci rende uguali e al tempo stesso diversi, a come sia possibile conoscere il mondo e conoscerci l'un l'altro senza doverci fidare esclusivamente dell'aspetto fenomenico delle cose, essendo consapevoli della difficoltà che questa impresa gnoseologica comporta: «Conoscersi l'un l'altro? Dovremmo scoperciarci il cranio e strapparci vicendevolmente i pensieri dalle fibre del cervello» (Büchner 1999: I, 26, trad. Büchner 2008: 7).

Bibliografia

- BABEUF, Francois-Noël, 1969: *Le Tribun du Peuple, ou Le Défenseur des droits des l'hommes* [1794-1796], ora in Id., *Il tribuno del popolo*, a cura di C. Mazauric, tr. it. di L. Baruffi, Roma, Editori Riuniti.
- BAIONI, Giuliano, 1969: *Classicismo e rivoluzione. Goethe e la rivoluzione francese*, Napoli, Guida.
- BARTHES, Roland, 1972: *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- BERGERON, Louis / FURET, Francois / KOSELLECK, Reinhart, 1970: *L'età della Rivoluzione europea 1780-1848* (1969), tr. it. di P. Stoduti e S. Villari, Milano, Feltrinelli.
- BORGARDS, Roland, 2015: *Büchner Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, a cura di H. Neumeyer, Stuttgart/Weimar, Metzler.
- BÜCHNER, George, 1999: *Sämtliche Werke*, a cura di H. Poschmann H., 2 voll., Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag.
- BÜCHNER, George, 2008: *Teatro*, a cura di G. Dolfini, Milano, Adelphi.
- BÜCHNER, George, 1958: *Werke und Briefe. Gesamtausgabe. Neue durchgesehene Ausgabe*, a cura di F. Bergemann, Wiesbaden, Insel Verlag.
- BROCKHAUS, Friedrich Arnold (a cura di), 1837-1840: *Bilder-Conversations-Lexikon für das deutsche Volk: Ein Handbuch zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse und zur Unterhaltung*, 4 voll., Leipzig, Brockhaus.
- BURKS, Marlo Alexandra, 2017: *Das Urgesetz der Schönheit: Überlegungen zu einer Kritik des Nützlichkeitsdenkens am Beispiel von Über Schädelnerven und Danton's Tod*, in *Georg Büchner: Contemporary Perspectives*, a cura di R. Gillet, E. Schonfield, D. Steuer, Leiden, Boston, Brill, pp. 62-78.
- CARNEVALI, Roberta, 2009: «In carne e ossa»: *il corpo nelle opere di Georg Büchner. Büchner, Rousseau e i materialisti del Settecento*, Firenze, Firenze University Press.
- CLARK, Christopher, 2009: *Iron Kingdom: The rise and fall of Prussia, 1600-1947*, Munich, Pantheon.
- DE ANGELIS, Enrico, 2000: *L'Ottocento letterario tedesco*, Pisa, Jacques e i suoi quaderni.
- DE BAECQUE, Antoine, 1997: *The Body Politic: Corporeal Metaphor in Revolutionary France, 1770-1800* [1993], tr. ing. di C. Mandell, Stanford, Stanford University Press.

- DESCARTES, René, 1963: *Œuvres Philosophiques*, a cura di Ferdinand Alquié, 3 voll., Paris, Garnier.
- DOMMANGET, Maurice, 1970: *Les grands socialistes et l'éducation: de Platon à Lénine (1888-1976)*, Paris, Colin.
- DOMMANGET, Maurice, 1957: *Les idées politiques et sociales d'Auguste Blanqui*, Parigi, M. Rivière.
- FOUCAULT, Michel, 1998: "Bisogna difendere la società". Corso al Collège de France 1976 (1976), a cura di M. Bertani e A. Fontana, Feltrinelli, Milano.
- FRIEDRICH, Gerhard, 2015: *Il Messaggero assiano e la morte di Danton: macellare i contadini e divorare gli aristocratici in Büchner artista politico*, a cura di E. Piergiacomi, S. Pietrini, Trento, Ed. Università degli studi di Trento, pp. 51-63.
- FURLANI, Simone, 2013: *Arte e realtà. L'estetica di Georg Büchner*, Udine, Forum.
- GOETHE, Johann Wolfgang, 1947: *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären [1790]*, ora in *Die Schriften zur Naturwissenschaft*, a cura di K. L. Wolf, W. Troll, R. Matthaei, W. von Engelhardt, D. Kuhn, I, 9, Weimar, Böhlau Nachfolger, pp. 23-61.
- GUTZKOW, Karl, 1837: *Ein Kind neuer Zeit*, in «Frankfurter Telegraph», III, pp. 42-44, pp. 329-332, pp. 337-340, pp. 345-348.
- HAUSCHILD, Jan Christoph, 1992: *Georg Büchner. Mit Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten*, Reinbek, Rowohlt.
- HUBER, Ernst Rudolf, 1990: *Deutsche Verfassungsgeschichte. Seit 1789. Teil 1: Reform und Restauration. 1789 bis 1830*, Stuttgart., Kohlhammer.
- GOLZ, Jochen, 1964: *Die naturphilosophischen Anschauungen Georg Büchners*, in «Wissenschaftliche Zeitung der Friedrich-Schillers-Universität Jena», XIII/1, pp. 65-72.
- KNAPP, Gerhard Peter, 2000: *Georg Büchner*, Stuttgart, Metzler.
- KRAPP, Helmut, 1958: *Der Dialog bei Georg Büchner*, Darmstadt, Carl Hanser.
- MAYER, Hans, 1972: *Georg Büchner und seine Zeit*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- OKEN, LORENZ, 1807: *Über Bedeutung der Schädelknochen. Ein Programm bey Antritt der Professur an der Gesammt-Universität zu Jena*, Jena, Göpferdt.
- PARENTI, Gabriele, 1976: *Il pensiero politico di Blanqui*, Pisa, ETS.
- POGGI, Stefano, 2000: *Il genio e l'unità della natura. La scienza nella Germania romantica (1790-1830)*, Bologna, Il Mulino.
- ROUSSEAU, Jean Jacques, 1964: *Du Contrat social [1762]*, in *Œuvres Complètes*, a cura di B. Gagnebin, M. Raymond, III, Djon, Bibliotheque de la Pleiade, pp. 350-470.
- SAITTA, Armando, 1986: *Ricerche storiografiche su Buonarroti e Babeuf*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea.
- SANNA, Simonetta, 2010: *L'altra rivoluzione. La morte di Danton di Georg Büchner*, Roma, Carocci.
- SHAKESPEARE, William, 2002: *King Henry IV. Part I [1597]*, ora in *The Arden Shakespeare Third Series*, a cura di David Scott Kastan, London, Thomas Learning.

- SPITZER, Alan B., 1957: *The Revolutionary Theories of Louis Blanqui*, New York, Columbia U.P.
- VERZANI, Letizia, 1994: *Il «Messaggero Assiano» di Georg Büchner e Friedrich Ludwig Weidig*, in «Scienza & Politica. Per Una Storia Delle Dottrine», VI, 10, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.1825-9618/2993>.
- WESSEL, Klaus, 1954: *Das Wartburgfest der Deutschen Burschenschaft am 18. Oktober 1817*, Eisenach, Röth.
- WOLF, Christa, 1987: *Von Büchner sprechen. Darmstädter Rede*, in *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985*, Darmstadt/Neuwied, Luchterhand, pp. 611-625.

7. Leggere Darwin. La ricezione della teoria dell'evoluzione nella Firenze postunitaria

Ilaria Macera

Un gentiluomo napoletano, dicesi, ebbe quattordici duelli per sostenere la preminenza del Tasso sull'Ariosto. Al quattordicesimo duello, ferito a morte, esclamò: – E dire che non ho mai letto né l'Ariosto né il Tasso! –

Questa è un po' la storia degli italiani rispetto a Darwin: molti che ne dicono male, ed anche taluni che ne dicono bene, non lo hanno mai letto.

(M. Lessona, Premessa a *L'origine dell'uomo e la scelta in rapporto col sesso di C. Darwin*)

Il 24 novembre 1859, Charles S. Darwin pubblica a Londra il testo chiave della teoria dell'evoluzione, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* (Darwin 1859)¹, destinato ad avere un profondo impatto sul mondo culturale europeo. Nell'Italia coinvolta dalle ultime vicende risorgimentali, il testo, le teorie scientifiche che contiene e le implicazioni etiche e politiche che queste suggeriscono iniziano a farsi strada lentamente, per acquistare sempre più forza negli anni successivi all'Unità, confrontandosi con il complesso orizzonte dei rapporti tra Stato e Chiesa all'indomani della nascita del Regno d'Italia.

Le prime due recensioni dell'opera edite in giornali italiani escono in riviste opposte per intenti: una anonima (ma con ogni probabilità composta da Carlo Cattaneo²) sul "Politecnico"³, l'altra, firmata da padre Gian Battista Pianciani, sulla "Civiltà cattolica", la rivista della Compagnia di Gesù che ospita fin dal 1858 una rubrica sull'evoluzionismo (Pianciani 1860, Bertani 2006). Cinque anni dopo, l'11 gennaio 1864, Filippo de Filippi della Facoltà di Zoologia di Torino tiene la conferenza *L'uomo e le scimmie*, che ha ampio clamore nelle riviste dell'epoca (De Filippi 1864), e negli stessi mesi compare a Modena per i tipi di Zanichelli la traduzione dalla terza edizione inglese dell'*Origine delle specie* a cura di Giovanni Canestrini e Leonardo Salimbeni (Canestrini / Salimbeni 1864)⁴. La versione

¹ Per ciò che riguarda la redazione e le modalità di pubblicazione dell'opera, cfr. Pevani (2013).

² Fugazza sostiene che Cattaneo integrasse una recensione già approntata da Filippo De Filippi; cfr. Fugazza (1989: 159-172).

³ *Sulla origine delle specie* [Cattaneo] (1860).

⁴ Sull'opera di divulgazione di Canestrini e sul suo apporto alla diffusione delle teorie

italiana, rendendo fruibile il testo darwiniano, fa sì che le teorie evoluzionistiche entrino a pieno titolo nel dibattito intellettuale della Penisola, interagendo con un ambiente culturale che da più parti sembra ancora refrattario alle innovazioni scientifiche del secolo e che da altre appare invece aver acriticamente accolto il metodo positivista, aprendo così la porta a riflessioni di ben altro tenore sul rapporto tra filosofia e scienza.

Se nel lungo Ottocento Firenze si distingue per l'impronta europea della sua società civile, per una peculiare reattività alle sollecitazioni d'oltralpe e per la sua personale via moderata ai conflitti dell'età risorgimentale⁵, è vero anche che i decenni dopo l'Unità d'Italia non sono un periodo facile per il capoluogo, dal 1865 nuova Capitale del Regno. Qui, la dottrina evoluzionista e in particolare la sua derivazione antropologica trovano ben presto i primi detrattori (Landucci 1977: 83), con Giovanni Antonelli, sacerdote e professore di matematica al Liceo degli Scolopi che nella prolusione dell'anno 1866/1867 si scaglia contro i colpevoli di insegnare «con impudenza pari a stupidità, non avere noi un'anima o non essere questa immortale; non esistere un Dio creatore amoroso, una vita futura e simili empietà, degne di vituperio o di morte», accettando «da qualche imbecille straniero» che «nostra prima madre dovrebbe essere una scimmia schifosa»⁶ (Antonelli 1866 ora in Landucci 1977: 82-83); e con i toni ben più ragionevoli di Federico Delpino⁷, che sul "Cimento" si dichiara contrario al «dogmatismo dei seguaci della moderna scuola materialistica», colpevoli di promuovere una visione della vita come «risultato di forze fisico-chimiche» (Delpino 1867: 335) e propone la «teoria della variabilità delle specie immaginata dal Darwin medesimo ed emendata colla teoria del vitalismo e della intelligenza»⁸ (Delpino 1867: 396).

darwiniane, cfr. Minelli / Casellato (2001).

- ⁵ Per la visione, da più parti ritenuta eccessivamente parziale, del ruolo di Gino Capponi e del suo moderatismo nell'ambiente intellettuale e politico toscano da parte di Gentile fin dalla prima edizione di *Gino Capponi e la cultura toscana nel secolo decimonono*, del 1942, cfr. Gentile (1973).
- ⁶ Continua esortando «i Governanti a conoscere l'infamia e a punirla condegnamente», perché la dottrina «non è libertà, ma sfacciata licenza ed esecrando attentato alla vita delle civili nazioni».
- ⁷ Federico Delpino (1833-1905), studioso di botanica, è corrispondente di Darwin dal 1867 al 1880 (Pancaldi 1983), ed è tra gli italiani che con più coscienza e spirito scientifico si confronteranno con le teorie darwiniane (a detta dello stesso Darwin, che ne fa tradurre in inglese il testo del 1869 *Sulla darwiniana teoria della pangenesi*), pur rimanendo sempre convinto della necessità di doverle rivedere in chiave teleologica. Cfr. al riguardo Martucci (1981: 243-257), Pancaldi (1984).
- ⁸ Così Delpino riassume, con chiarezza, la teoria darwiniana: «Per istringere in breve

L'anno successivo, a gennaio del 1868, Giuseppe Puccianti sulla "Nuova Antologia" dedica un lungo articolo al metodo galileiano (Puccianti 1868), nel quale, con moderatezza, sostiene la necessità di applicare il metodo positivo allo studio della coscienza umana, contro "i Giobertiani", colpevoli di definire scienza «lo svolgimento riflesso di un principio, che è quanto dire, un lavoro meramente deduttivo e non induttivo, uno sgomitare che la mente fa nella solitudine del suo pensiero una idea metafisica; [...] mettendo in dilleggio chi vuol guardare ai fatti e non cura fidarsi ad icarici voli» (Puccianti 1868: 41). Allo stesso tempo, Puccianti mette in guardia contro il positivismo moderno, «i suoi eccessi, le sue stranezze, e direi le sue metafisicherie, come quello che spesse volte si argomenta di cavare da un fatto solo e per giunta male osservato e male osservabile, una legge, dimenticandosi così del suo nome, ed andando a finire anch'esso in una nuova specie di metafisica più intemperante e più arrisicata della metafisica antica» (Puccianti 1868: 47). Come esempio, porta gli scritti di Alessandro Herzen.

Herzen, «battagliero materialista» (Gentile 1919: 304), con le parole di Gentile, figlio di un rivoluzionario russo vicino a Bakunin e assistente presso l'Istituto di Studi Superiori fiorentino alla cattedra di Fisiologia di Maurizio Schiff, ha pubblicato nel 1867 per le edizioni della «Scienza del popolo» l'opuscolo *Fisiologia del sistema nervoso* (Herzen 1867), è colpevole, a detta di Puccianti, di voler ridurre le attività cerebrali (ivi compresa l'arte) a mere meccaniche (Puccianti 1868: 47-49).

Nel maggio, sempre la "Nuova Antologia" ospita una delle prime voci favorevoli: Paolo Mantegazza recensisce *Carlo Darwin e il suo ultimo libro* (Mantegazza 1868)⁹ con accorata dedizione, difendendo la

il sistema immaginato da Carlo Darwin sulla origine delle specie, e darne nello stesso tempo un concerto adeguato basteranno le poche proposizioni che seguono. È legge generale e senza eccezione che i figli giammai riproducano con assoluta e matematica esattezza e coincidenza le forme paterne e materne. Le variazioni attuatesi in forza di questa legge, necessariamente sono, quanto alia prospera esistenza dei figli, o favorevoli o sfavorevoli, o indifferenti. I figli a cui *per caso* sono toccate le variazioni favorevoli, devono perciò avere maggiore probabilità, a fronte dei loro men fortunati fratelli, di estendere più largamente le loro prosapie. E così di generazione in generazione. Inoltre la terra essendo uno spazio limitato e tutti i viventi moltiplicandosi con ispaventevole progressione geometrica – ne avviene una terribilissima lotta vitale, il cui risultato finale è la vittoria per quei pochissimi i quali per una casuale serie di variazioni vantaggiose, accumulate di generazione in generazione, si trovano più robusti, meglio armati e preparati alla pugna. Questa e non altra sarebbe secondo Darwin la causa dei mirabilissimi adattamenti organici dei corpi viventi» (Delpino 1867: 330).

⁹ Su Paolo Mantegazza la bibliografia è ampia. Mi limito a citare, oltre alle pagine a

teoria della pangenesi esposta in *The Variation of Animals and Plants under Domestication* (Darwin 1868). Per Mantegazza, in seguito figura di spicco della divulgazione delle teorie darwiniane e tra i precursori dell'antropologia moderna¹⁰, «le opere di Darwin non sono soltanto studi di zoologia, o di geologia, ma sono materia di meditazione al filosofo, al moralista, sono parte del testamento intellettuale di un'epoca» (Mantegazza 1868: 70). Contro i detrattori dello scienziato, scrive che:

il genio di Darwin è una delle più splendide fiaccole che abbiano illuminato in questo secolo la più oscura delle scienze; accusarlo di materialismo è non intenderlo; contraddirlo senza scienza è puerile. Egli è metafisico forse, ma metafisico come tutti i grandi pensatori che abbracciano coll'occhio dell'aquila un vasto orizzonte; egli si innalza assai, ma non da solo; perché eleva con sé anche i fatti sui quali sempre si appoggia. (Mantegazza 1868: 98)

E conclude, intervenendo sul ruolo divino nell'evoluzione, cauto: «il Creatore onnipotente e onnisciente ordina ogni cosa e ogni cosa prevede; e noi qui ci troviamo faccia a faccia con un problema insolubile quanto quello della libera volontà e della predestinazione» (Mantegazza 1868: 98).

Nel fascicolo successivo della rivista, è Terenzio Mamiani a proporre le sue *Nuove considerazioni intorno al sistema di Darwin* (Mamiani 1868), ripresentando le confutazioni al sistema darwiniano che già ha indicato nel secondo volume del suo *Confessioni di un metafisico*¹¹, incentrate sulla sproporzione tra l'osservazione non verificata di fatti singoli e le teorie proposte¹².

Il 21 marzo 1869 lo scontro entra nel vivo con la conferenza *Sulla parentela fra l'uomo e la scimmia*, tenuta presso il Museo di storia natu-

lui dedicate in Landucci (1987), Chiarelli / Pasini (2002), Mantegazza (2010), Govoni (2011, in particolare il quinto capitolo: 201-270), Moggi-Cecchi / Stanyon (2014).

¹⁰ A Mantegazza, grazie all'interessamento di Pasquale Villari, è affidata nel 1869 la cattedra di Antropologia nell'Istituto di Studi Superiori.

¹¹ *Di C. Darwin e de' suoi discepoli*, in Mamiani (1865: 679-698).

¹² «qualora la esperienza immediata mostrasse una volta sola che le specie delle piante e degli animali variano, [...] tanto che da certa forma inferiore trapassano a poco a poco in cert'altra superiore e troppo diversa, io affermerei che fu detto stupendamente in questo Periodico [nell'articolo di Mantegazza, cfr. nota precedente, ndA] avere Darwin regalato al mondo la formula d'una scienza nuova [...]. Ma Darwin à messa fuori la disputabile supposizione d'un fatto e nemmanco nuova», Mamiani (1868: 472).

rale della Specola da Alessandro Herzen¹³. Lontano dal riportare con esattezza le teorie darwiniane, Herzen procede a trattare il punto più controverso dell'evoluzionismo, ovvero il rapporto di parentela tra uomini e scimmie (Landucci 1977:89), e apre la sua lezione pubblica¹⁴ rilevando l'assenza di differenze anatomiche rilevanti tra grandi scimmie e esseri umani¹⁵. La differenza *funzionale* tra le due classi di esseri viventi non è in dubbio, sostiene Herzen – gli uomini devono serenamente accettare («con virile calma») la loro posizione di «primi fra pari» (Herzen 1869: 39). Lo sguardo del fisiologo procede poi dal particolare all'universale, andando a giustificare la teoria della catena evolutiva grazie a prove derivanti dall'anatomia comparata – che permette di identificare le «innumerevoli forme intermedie» delle specie (Herzen 1869: 46)–, dalla paleontologia – che offre le prove della successiva evoluzione delle forme viventi, dal semplice al complesso, in una «evoluzione graduale e continua» (Herzen 1869: 49) –, e dall'embriologia – Herzen pare sostenere la teoria dell'ontogenesi nella filogenesi¹⁶, considerando dunque «le forme inferiori degli animali come rappresentanti lo stato giovanile delle forme superiori, e queste ultime come fasi di sviluppo più avanzato dei medesimi argomenti» (Herzen 1869: 54). Herzen intende inoltre rispondere a una delle obiezioni già sollevate contro la teoria darwiniana, l'aver fatto «prendere alla natura la parte della provvidenza». Al contrario, spiega lo scienziato, Darwin «non dice che la natura scelga con intelligenza e collo scopo di perfezionare i suoi figli; egli dice che la scelta si fa da sé, per *inevitabile necessità*, in conseguenza alla lotta per l'esistenza»¹⁷ (Herzen 1869: 61).

¹³ La conferenza è in seguito stampata con la lettera di Lambruschini di cui si tratterà più avanti e le due risposte conseguenti di Herzen, cfr. Herzen (1869).

¹⁴ Tra la conferenza di Canestrini e questa trascorre dunque qualche anno. Il ritardo può essere attribuito alla prudenza dell'ambiente scientifico fiorentino nel dichiarare pubblicamente – è fondamentale rilevare come la conferenza di Herzen fosse aperta al pubblico, e per un pubblico colto pensata (non specialistico) – l'aderenza alle teorie darwiniane.

¹⁵ Persino l'osso intermascellare, che sembrava inizialmente assente nell'uomo, è stato identificato grazie alle ricerche di Goethe. Sul rapporto tra Goethe e Darwin, cfr. il recente contributo di Cislighi (2008: 180-210).

¹⁶ Mostrandosi dunque vicino a Haeckel e alla sua celebre formulazione «l'ontogenesi ricapitola la filogenesi».

¹⁷ Corsivo mio.

Il punto culmine della conferenza è un'accurata difesa dell'autonomia scientifica, contro «le impotenti proteste di coloro che s'immaginano di impor silenzio alla scienza mediante qualche bella frase indirizzata all'orgoglio umano, o rivolta al Divino Creatore» (Herzen 1869: 58).

La "Nazione" riporta il 24 marzo 1869 una cronaca accurata del discorso pubblico¹⁸, provocando la tempestiva reazione dell'ambiente

¹⁸ Cfr. *Cronaca fiorentina* (1869). Così l'articolo riassume la conferenza di Herzen: «Non vogliamo mancar di parlar subito di una lettura sulla *parentela fra l'uomo e le scimmie* fatta al R. Museo di storia naturale di Firenze il 21 marzo 1869 dal dott. Alessandro Herzen; non già perché l'argomento meriti per sé o più di qualunque altro tal preferenza, ma perché le questioni che vi s'aggruppano intorno tengono agitati gli spiriti non tanto degli uomini della scienza quanto degli uomini del mondo, e della gente timorata. Quest'ultima soprattutto è in gran pensiero perché crede che dall'ammettere la parentela fra l'uomo e la scimmia sieno scossi o indeboliti i principii religiosi. Essi sono in errore. Prima di tutto la scienza è libera, altrimenti addio scienza, e perciò essa ha tutto il diritto di seguire i metodi d'investigazione che le sono propri; e poi che colpa ne ha dessa, se l'anatomia comparata, la paleontologia e l'embriologia, atterrano una credenza che non fa che lusingare il nostro orgoglio? Di fatto queste scienze provarono che nella natura non vi sono salti, che domina invece necessaria una legge di continuità manifestantesi colla evoluzione progrediente dagli esseri e colle loro successive modificazioni, le quali possono fino a un certo punto perpetuarsi costituendo le varietà, le specie, i generi, gli ordini, le classi. Gli studi fatti in tutti i tempi, ma più quando la ragione rivendicò la sua piena libertà, e il metodo sperimentale fu senza restrizione alcuna seguito, fecero comprendere il come e il perché della disparizione degli anelli intermedi nella catena degli esseri, disparizione di cui si facevano forti gli uomini della scienza ufficiale per propugnare l'immutabilità delle specie e le diverse creazioni slegate l'una dall'altra. Il dottor Herzen mostrò come anche sotto i nostri occhi alcune specie perdono per così dire certi organi, e da animali acquatici divengano animali terrestri; esempio l'*exotl* del Messico, che a Parigi da acquatico si mutò in terrestre. Perché disperarsi se la scienza mostrò che un feto di cane di quattro settimane è identico in tutto al feto umano dell'eguale età? Non ci basta che la differenza si faccia marcata la settimana appresso e che in capo ai nove mesi il feto umano sia un uomo? Il fatto è così e non altrimenti, e per far che si faccia bisogna convenire. Tutte le specie inferiori non sono che colonne miliari e stabili che la natura lascia nel suo cammino verso un tipo sempre più complicato e perfetto. Conseguenza di questo principio si è che nonostante ci manchino le prove dirette del passaggio dalla scimmia all'uomo, la storia del globo e dell'evoluzione graduata degli esseri ci mostra non solo possibile ma probabile questa parentela, anzi, dice il dott. Herzen. La impone alla nostra ragione. Gli avversarii di questa opinione, hanno sempre in bocca l'ateismo e il materialismo; ma in verità noi non comprendiamo come l'ammettere una legge naturale necessaria implichi la negazione della Divinità. Di queste leggi inesorabili, come di questo indefinito progresso dell'umana razza non abbiamo noi tuttodì le più splendide prove? Huxley disse un giorno che egli amava meglio discendere da una scimmia perfezionata che da un Adamo degenerato, e il dottor Herzen chiuse la sua lettera, splendida per chiarezza e per forza di ragionamenti, appoggiata ad autorità di scienziati eminenti o a confessioni di avversari leali, col confortare coloro cui pare sia buttata nel fango la dignità umana perché l'uomo conta fra' suoi progenitori di qualche milione dia anni fa un gorilla, un orangutang, un chimpanzè. Giacché è provato che tutta la creazione migliora e tende al perfezionamento, e ciò per l'uomo

cattolico fiorentino (Lambruschini 1869). Sullo stesso giornale, il 3 aprile è edita una lettera a firma di Raffaello Lambruschini. Senatore del Regno di Sardegna prima, del regno d'Italia poi, Presidente dell'Accademia dei Georgofili dal 1865 (Gabbrielli 2013-2020) e Arciconsole dell'Accademia della Crusca dal 1869, Lambruschini è certamente un nome di primo piano da opporre ad Herzen. Ma Lambruschini è anche Soprintendente e Professore di Pedagogia e Antropologia dell'Istituto di Studi Superiori, dove insegna Herzen.

Istituito nel 1859 per volere di Cosimo Ridolfi, ministro dell'Istruzione del governo provvisorio toscano di Bettino Ricasoli, con il supporto di Maurizio Bufalini e Gino Capponi, l'Istituto di Studi Superiori fiorentino nasce nella convinzione che «sul terreno della formazione di un ceto intellettuale d'élite si [giochino] i destini dell'Italia risorta» e che «Firenze con la sua tradizione di grandi Accademie [possa] riacquistare sul terreno della cultura e della scienza la posizione di capitale morale d'Italia» (Rogari 2005: 13)¹⁹. Alla fine degli anni Sessanta, nel neonato Istituto convivono due indirizzi, «il sentimento religioso intimo e riformatore dei fondatori» e «il materialismo monico e il darwinismo degli scienziati» (Bondi 2016: 390)²⁰, espressioni a loro volta, come mette in luce Landucci, di un confronto generazionale rispettivamente tra la vecchia guardia, che ha contribuito in prima persona alle lotte risorgimentali e che si appresta ora a farsi da garante, non senza molte perplessità e lacerazioni, del nuovo Stato, e la nuova, che, temperata dalla filosofia positivista, va velocemente polarizzando le proprie esperienze, scientifiche, culturali e politiche (Landucci 1977: 17-

è oramai evidente, studiamo, egli disse, di migliorarci affinché i nostri figliuoli siano meglio di noi».

¹⁹ Per un'approfondita storia del ruolo dell'Istituto nella cultura fiorentina e toscana, cfr., oltre a Rogari / Dei (2016), quanto detto al riguardo da Eugenio Garin (1976: 40ss.).

²⁰ Entrambi, tuttavia, «innalzarono un vessillo comune contro la filosofia speculativa e l'aborrito idealismo»; Bondi cita da Bernardo Spaventa: «L'opposizione seria all'hegelismo», scriveva Bernardo Spaventa nella 'sua lettera heiniana' è 'faccenda di Firenze', delle sue due anime: il paolottismo e il positivismo». Per interpretare correttamente il ruolo dell'Istituto fiorentino, avverte ancora Bondi, è necessario mediare tra le due interpretazioni che più ne hanno condizionato la storia: Gentile e il suo *Gino Capponi e la cultura toscana del secolo decimonono* cfr. Gentile (1973), e i numerosi contributi di Eugenio Garin, che «fa coincidere il rilievo culturale dell'Istituto con l'opera della generazione di mezzo, quella ormai affermata negli anni settanta, che ne condurrà l'attività nei casi più fortunati fino alle soglie del nuovo secolo: Schiff, Mantegazza, De Gubernatis, Trezza, Tocco, Vitelli, Rajna e, sopra tutti, Villari [...] propugnatrice di una filosofia scientifica a passo con tempi», Gentile (1973: 394). Sul ruolo di Capponi, cfr. inoltre Bagnoli (1994).

21)²¹. All'Istituto dal 1867 insegna anche Pietro Marchi, Professore di zoologia fino al 1907, tra i maggiori propulsori delle teorie darwiniane e traduttore nel 1869 dell'opera di Thomas Huxley (Huxley 1869). Se, dunque, per Schiff e Herzen l'Istituto dovrebbe porsi a difesa dell'autonomia della scienza contro gli eccessi del clericalismo (Bondi 2016: 389), è vero anche che questi eccessi, che trovano ad esempio spazio sulle pagine della gesuitica "Civiltà cattolica"²², sono distanti dall'operato di Lambruschini, che persegue un tentativo di conciliazione tra religione e metodo scientifico.

La prima obiezione che Lambruschini muove a Herzen è di natura morale e pedagogica: «io non so veramente», scrive, «comprendere di quale utilità potesse riuscire per il popolo fargli sapere che i suoi progenitori sono le scimmie; e trattare così dinanzi a uditori mal preparati un argomento intorno al quale s'aggruppano questioni che tengono agitati gli spiriti non tanto degli uomini della scienza, quanto degli uomini di mondo e della gente timorata»²³ (Lambruschini 1869: 5). Il religioso, pur dichiarando di non voler entrare «in una disputa scientifica» (Lambruschini 1869: 6) – non ha d'altra parte avuto modo di ascoltare direttamente la conferenza di Herzen, né di leggerne la stampa ancora da comporre, e dunque risponde direttamente alla cronaca che della relazione ha fatto l'anonimo giornalista – confuta il fisiologo degradandone le teorie a «congetture» – «la filosofia positiva che s'appaga solo di fatti sensibili, dica dov'è accaduto, e chi ha visto una scimmia tanto modificata che potesse dirsi uomo» (Lambruschini 1869: 10). Come sarà poi per altri appartenenti al mondo cattolico, la questione principale per Lambruschini è l'«inevitabile necessità» che Herzen sostiene essere l'unica legge naturale, negando di fatto ogni visione teleologica del mondo. «La natura, legge a sé stessa, mette da parte come inutile la Divinità»,

²¹ «La generazione dei Vieusseux, dei Capponi, dei Lambruschini. Dei Bufalini e, diciamo pure, anche dei Ricasoli, non era affatto impreparata al grande fermento dell'unità. Anzi, si sentiva quasi investita di una particolare missione, dopo decenni di meditazione e di lavoro che avevano portato la cultura toscana ad occupare un posto eminente nella geografia intellettuale della penisola. [...] La generazione successiva dei Comparetti, degli Amari, dei Villari, dei Tocco, degli Schiff, dei Trezza, dei Mantegazza e dei De Gubernatis continuava almeno lo spirito di quella precedente e sembrava incarnare quella parte migliore del positivismo».

²² «In definitiva, dalle pagine della rivista dei Gesuiti, negli anni 1864-1866 si attaccarono coloro che venivano considerati i responsabili della diffusione di tutte le false verità sia filosofiche (quelle del materialismo, del determinismo naturalistico) sia politiche», Pastori (2007: 146). Al riguardo cfr. anche Bertani (2006).

²³ Corsivo del testo.

scrive Lambruschini, «è lei Iddio; e se la legge è necessaria, questo Dio è schiavo» (Lambruschini 1869: 11). Il religioso non intende negare la necessità di ricorrere al metodo scientifico, ma mette in guardia sul rischio di applicare ragionamenti scientifici a ciò che scienza non è: «la scienza è libera d'investigare», scrive, «anzi ne ha l'obbligo, perché è suo nobile ufficio di scoprire la verità; ma non è libera di dare per verità affermazioni che distruggano verità di un altro ordine» (Lambruschini 1869: 12)²⁴. Applicare il principio di necessità anche all'agire umano, si chiede, vorrebbe dire «che anco l'umana volontà è trascinata da questa legge fatale, e perciò non è libera?» (Lambruschini 1869: 12).

Herzen risponde il 6 aprile 1869, ma la "Nazione", che ha d'altronde già dichiarato di non voler dare ulteriore adito alle polemiche, rifiuta di pubblicare la lettera, così l'autore è costretto a ripiegare sulla "Riforma" (Herzen 1869: 16)²⁵. Le idee che propugna Lambruschini, scrive Herzen, sono foriere di «un grave pericolo per l'insegnamento», e lui, sebbene straniero, e dunque restio ad entrare nel merito dell'istruzione italiana, teme «non un atto di conscia intolleranza per parte dell'illustre senatore, ma l'influenza sopra un Istituto, nel quale devono esser coltivate *tutte le scienze*, di un soprintendente che riconosce l'esistenza di verità scientifiche *di ordine più o meno elevato*, e che, in caso di conflitto fra tali verità, potrebbe credere suo dovere di dare sempre una prevalenza esagerata alle verità *di un ordine superiore*» (Herzen 1869: 17-18)²⁶.

²⁴ Questa la formulazione: «Che sarebbe, per esempio, se dalla supposta *evoluzione degli esseri* stabilita come legge inerente alla natura e come legge necessaria, venisse la scienza a dedurne logicamente che anco l'umana volontà è trascinata da questa legge fatale, e perciò non è libera?».

²⁵ Il quotidiano "La Riforma", fondato a Firenze nel giugno del 1867, è portavoce della fazione democratica. Il direttore è Antonio Oliva, e il giornale si distingue per la sua linea anticlericale, «favorevole, tra l'altro, alla soppressione dell'insegnamento religioso nelle scuole, all'introduzione del suffragio universale, all'abolizione della leva militare, a una riforma fiscale in senso maggiormente progressivo, alla cancellazione della pena di morte, alla lotta contro i monopoli bancari», Forno (2015-2016: 203). Subito dopo aver consegnato la lettera alla «Riforma», Herzen provvede anche a dare alle stampe una seconda edizione del suo opuscolo, con l'aggiunta della lettera. La prima edizione è andata esaurita in poco più di due settimane.

²⁶ Corsivo (che riporta citazioni testuali dalla lettera di Lambruschini) nel testo. «Come nel Secolo XIX, in una Firenze, si va ancora propugnando l'antagonismo delle verità così dette secondarie (ovvero delle scienze sperimentali) e delle verità superiori, cioè speculative, ontologiche ecc., ecc.? In una Firenze, in modo quasi ufficiale, si proclama per via della stampa la necessità di subordinare le prime alle seconde? Il professore, dunque, prima di insegnare un'ipotesi, sintesi più o meno rigorosa di fatti sparsi e di singoli sperimentati, ha da consultare la Somma di S. Tommaso D'Aquino ed un

In una seconda lettera, che sorprende per la forza della *vis* polemica, Herzen non solo affianca il derisorio «Senatore» con cui si era appellato a Lambruschini nella prima lettera al quasi dispregiativo «Abate», ma arriva a un vigoroso anticlericalismo che pare sfociare nella blasfemia:

Io non so veramente comprendere di quale utilità potesse riuscire per il popolo” fargli sapere tali cose e “quanto possa conferire all’educazione morale e civile del popolo” il cibarlo di simili inezie, e l’insegnargli che l’onnipotenza che sa, che vuole *che ama*, non è sazia di vendetta dai giorni di Adamo fin’ ai nostri giorni, e perseguita fin’ ora milioni di creature umane che non presero ne’ punto ne’ poco parte nel peccato originario? Cosa può essere più ingiusto, qual esempio più funesto, qual dottrina più immorale? (Herzen 1869: 29)²⁷

Herzen rivendica inoltre, come aveva già fatto nell’opuscolo *Analisi fisiologica del libero arbitrio umano*²⁸ (Herzen 1870), l’accusa di ridurre il libero arbitrio, e dunque la coscienza umana, alla dimensione fisica dell’essere: «non ci recherà meraviglia», scrive, «che il signor Abate faccia le viste di ignorare completamente la tendenza generale di tutte le

migliaio di volumi di casisti!... A me straniero, non istà bene parlare dell’andamento della pubblica istruzione in Italia, ma se vi ha principio che ardentemente desidero di veder trionfare in questo paese, a cui mi legano tanti vincoli di affetto, esso è che ognuna delle differenti facoltà, segua senza pastoie la via che le hanno tracciata i propri metodi, e che il popolo apprenda colla maggiore speditezza possibile i risultati generali dei progressi che si vanno facendo». E continua: «Sotto questo aspetto Ella mi permetterà di scorgere nella lettera dell’esimio sen. Lambruschini un grave pericolo per l’insegnamento italiano, e non crederci di avere inutilmente occupato una colonna del suo pregiato giornale, se mi fosse riuscito di mettere in guardia il pubblico contro certe insinuazioni, che hanno apparenza di ispirarsi a libera filosofia, e sono un eco flebile, ma pernicioso, di quella superstizione che trasse al martirio il Bruno e il Galileo».

²⁷ O ancora: «Cosa risponderebbe il signor Abate se qualcuno invece di mostrare seriamente i gravi errori della scrittura Sacra, venisse fuori col dire che nessuno mai ha veduto un pezzo di fango trasformarsi in uomo, e una costola d’uomo in donna?», Herzen (1869: 29)

²⁸ La prima edizione dell’opuscolo, ad oggi irrintracciabile (cfr. anche Gentile 1919: 348), dovrebbe precedere questa *querelle*, perché Herzen nella seconda edizione presenta le obiezioni di Lambruschini come critiche successive alla pubblicazione dello stesso. Non è ipotizzabile che l’*Analisi fisiologica* sia da identificarsi con l’edizione della conferenza qui presentata, perché nell’Introduzione, Herzen (1870: 5-8), Herzen dichiara di aver aggiunto appena «un paragrafo dove sono in pochissime parole indicate anche le applicazioni, e dove cerco di mostrare che la nostra teoria ha sempre formato e formerà sempre la sola base feconda della sociologia tutta», Herzen (1870: 8).

opere moderne [...] a scemare di molto se non a negare esplicitamente od implicitamente il così detto *libero arbitrio* umano. Per non parlare qui che della fisiologia, essa prova in modo perentorio che non vi è spontaneità di sorta nell'attività nervosa» (Herzen 1870: 30-31).

A una tale acribia, a una tale professione di manifesta superiorità del metodo della scienza sulla rivelazione religiosa risponde Niccolò Tommaseo, con quello che Gentile definisce «un libretto assai gustoso» (Gentile 1919: 350)²⁹, *L'uomo e la scimmia* (Tommaseo 1869). Non avendo letto il testo di Darwin, Tommaseo indirizza la sua polemica contro la conferenza di Herzen; con l'abituale «caotica congerie degli argomenti» (Landucci 1977: 98), ironizza sulle costruzioni sintattiche del *pamphlet* fedele all'assioma che un uso corretto della lingua comporti un uso corretto delle attività intellettive³⁰ e si scaglia contro il metodo proposto dal fisiologo – metodo che con troppa leggerezza utilizza dati non dimostrati, e con altrettanta leggerezza salta dall'osservazione di elementi naturali alla formulazione di ipotesi e da queste alle teorie.

Sarcasticamente annuncia agli italiani («scimmie trasformate») la «nuova novella»: «che voi non siete liberi, siete automi; che pareva a voi di volere, ma che non potete volere» (Tommaseo 1869: 1). Come per Lambruschini, anche per lui è inaccettabile ricondurre l'uomo al regno animale, e dunque negare la coscienza umana e il libero arbitrio, concetto che per lo scrittore è fondamento stesso della società civile.

Fedele a una concezione del mondo naturale vicina alla grande catena dell'essere di Charles Bonnet («uomo raro» che stringe in una «felice alleanza» le «scienze naturali alle metafisiche», Tommaseo 1830: 108³¹),

²⁹ Di altra idea sembrano essere parte dei contemporanei di Tommaseo. Così commenta Canestrini: «Quando un uomo come Niccolò Tommaseo, che fu da tutti amato pel suo patriottismo, e destò l'ammirazione generale per la sua operosità, il suo ingegno e le opere letterarie, scrisse il suo libro *L'uomo e la scimmia*, non si poteva non essere contristati nel vedere tal' uomo fare sì meschina mostra di sé. Anche le Muse vollero lanciare il loro dardo contro la dottrina dell'evoluzione; ma occorre ben altro che qualche verso per abbattere una teoria che è ormai profondamente radicata nell'animo dei naturalisti», Canestrini (1887:12).

³⁰ Contesta la frase «*la scienza ci sforza dunque ad ammettere la parentela fra l'uomo e le scimmie*», perché «non è maraviglia che la scienza lo *sforzi*, se la scienza non è che una delle necessità naturali comuni a tutti i corpi di bestie e di piante; la difficoltà sta nel senso di *ammettere*, che nel linguaggio umano suppone qualcosa di intelligente e di libero», (Tommaseo 1869: 2). D'altronde, a Herzen, «il Mosè delle scimmie», Tommaseo (1869: 6), non manca «se non quel tanto di conoscenza della lingua italiana, che si richiede a intendere le parole ch'egli usa», Tommaseo (1869: 4).

³¹ E prima, Tommaseo (1830: 420): «Leggo il Bonnet e l'Humboldt, ne colgo [...] di scienze che in essi non sono».

Tommaseo, che fin dal 1836³² è stato il primo, prima di Regaldi e Zanella, a cantare «la poesia della scienza», attingendo dalle «discipline fisiche», dalle «scienze naturali», dalla «chimica» e dalla «geologia» (Prunas 1901: 197-198), non è nuovo alla denuncia dei limiti dell'indagine scientifica³³. Negare il piano metafisico dell'esistenza, negare l'afflato religioso che tutto pervade, è impensabile³⁴. Così già ha annotato leggendo *Kosmos* di Alexander von Humboldt, il 3 febbraio 1852, nel *Diario*: «Nel leggere il *Cosmo* del Humboldt [...] sento come la scienza senza principi non faccia dottrina, ed enfi senza nutrire e senza nutrirsi»³⁵.

Il 10 luglio del 1869, è Gino Capponi a scrivere a Alfred von Reumont, ambasciatore a Firenze dal 1851 al 1860 e studioso di storia italiana:

Un poco di vita più letteraria ci è stata, a proposito dello Schiff e delle scimmie: il Tommaseo vi ha preso parte con uno di quei suoi libretti pieni d'ingegno e di acume, e d'ironia, e s'intende anche di quei suoi modi che hanno alle volte dello strano. Ma quella gente, nella superbia di quel che chiamano esclusivamente scienza, oltre all'essere sciocamente temeraria nelle deduzioni loro, avvezzi al coltellino ed a scorticare cani, non intendono l'umanità; e quindi vogliono che non ci sia. Hanno messa in ridicolo la libertà umana; il che a me pare materia da codice penale: e se mandano essi i malfattori allo spedale, io manderei all'ergastolo i professori. Hanno anche scritto ingiurie al vecchio e rispettabile Lambruschini, che scrisse parole su questa faccenda moderatissime³⁶.

Capponi intende dunque replicare alla questione invitando qualcuno che, su proposta di Giacomo Zanella, professore di Letteratura italiana, da Padova si rechi a Firenze per tenere una conferenza di risposta alla polemica di Herzen³⁷. Il tentativo tuttavia si arresta velocemente.

³² Con il picco negli anni Cinquanta, cfr. Rinaldin (2009).

³³ Lettera di Niccolò Tommaseo a Gino Capponi, Venezia, primi di marzo 1846, in Tommaseo / Capponi (1914: 320-321).

³⁴ L'acribia del poeta non sorprende considerando, con Mario Puppo, che le lettere di Herzen danneggiano «alcune delle convinzioni più profonde e tenaci del Tommaseo», ovvero «la fede religiosa, la dignità e la libertà dell'uomo, la natura spirituale del linguaggio», Puppo (1969:18).

³⁵ Con citazione biblica (Corinzi, 8, 1), Tommaseo (1946: 424), citata in Rinaldin (2009: 65).

³⁶ Lettera di Gino Capponi ad Alfred von Reumont, Varramista, 10 luglio 1869, in Carraresi (1885: 221).

³⁷ Così il 14 luglio 1869 ad Agostino Sagredo: «Intanto però seppi che la faccenda della lezione ecc. era stata avviata dal Berti; ma questi è a Torino, donde tornerà tra pochi giorni. Mi bisogna dunque in ogni modo parlare con lui, che se ne intende; dico del

Tommaseo fa sapere a Capponi già il 15 agosto che «questo chiamare da Ábano un medico il quale ai Fiorentini dimostri come non sono incurabilmente affetti dal mal della scimmia, peggio che spese, costerebbe a voi noje», perché Lambruschini non è d'accordo, «e fidando in Colui che mandò le rane a far opposizione eloquente a Re Faraone, lascerei che gli uomini si difendano contro le scimmie da sé, come possono»³⁸. Capponi riporta a Agostino Sagredo che, se a Tommaseo, Lambruschini, ed «un pochino» anche a lui, «pare che una sorta di comparatico a quella lezione di fisiologia non sarebbe il miglior modo», Domenico Berti suggerisce invece «che al Professore, quando abbia egli voglia di questa buona opera, si assicurasse, per esempio, un certo numero di biglietti, come si è fatto in altri casi: il che procura una bella udienza, ed al Professore può essere compenso del viaggio»³⁹. Nonostante l'ingerenza di Berti, non avviene alcuna conferenza di parte.

Si inseriscono invece nella *querelle* altre voci di intellettuali. Sulla «Gazzetta d'Italia», la poetessa Isabella Rossi Gabardi Brocchi, già animatrice negli anni Quaranta di uno dei maggiori salotti fiorentini, scrive un articolo contro la teoria darwiniana, facendo commentare Tommaseo: «Lo scritto della Signora Rossi m'ha fatto arrossire per gli scienziati italiani; ma pur mi consola che il buon senso abbia per difenditrice una donna»⁴⁰. In un articolo indirizzato a Terenzio Mamiani sulla «Nazione», il filosofo e corrispondente di Carducci Giuseppe Levantini-Pieroni propone la pubblicazione di una «storia patria dalle origini fino a noi», a spese dello Stato, «composta da una società di dotti o scrittori» (Levantini / Pieroni 1869: 2). «Raccolti i fatti», suggerisce Levantini-Pieroni, «è d'uopo studiarli nelle loro cause e negli effetti, ossia incomincia quel che suol chiamarsi filosofia della storia». E come sistema ideologico da seguire, l'autore indica «la trasmutazione», l'applicazione delle teorie

come, perché sulla cosa in sé medesima non vi è dubbio, e noi la teniamo tutti per buona, e so la fama del professore. Date dunque allo Zanella intanto questa risposta per me: spero che il Berti distraghi noi dalle piccole difficoltà di questo uggioso e quasi scimmiettoso mondo formalista, perché la cosa possa riuscire fatta con dignità e convenienza in mezzo ai tanti che stanno armati contro, almeno di spilli», lettera di Gino Capponi a Agostino Sagredo, Firenze, 14 luglio 1869, in Carraresi (1885: 222-223).

³⁸ Lettera di Niccolò Tommaso a Gino Capponi, Firenze, 15 agosto 1869, consultata per gentile concessione del professor Simone Magherini, che ne sta curando l'edizione.

³⁹ Lettera di Gino Capponi a Agostino Sagredo, Firenze, 21 agosto 1869, in Carraresi (1885: 230).

⁴⁰ Lettera di Niccolò Tommaseo a Gino Capponi, Firenze, ultimi mesi del 1869.

evolutive alla storia del genere umano e delle sue istituzioni: la storia diviene «uno svolgimento necessario di leggi naturali» (Levantini / Pieroni 1869: 2) e come tale lo storico deve leggerla.

Levantini-Pieroni si fa portavoce di quella che sarà una delle linee principali della riflessione sull'evoluzionismo in Italia negli anni '70-'80, ovvero la sua applicazione alle scienze sociali e alle arti, compresa la letteratura. Tralasciando spesso le implicazioni scientifiche, fraintendendone o strumentalizzandone le derivazioni filosofiche, ricorrendo a sistematizzazioni e interpretazioni di altri, su tutti Haeckel e Spencer (Landucci 1977, Montalenti 1983: 71), il dibattito sul darwinismo spesso coincide o si affianca a quello sul positivismo, intersecando scienza, filosofia, politica e letteratura.

Bibliografia

- ANONIMO, 1869: *Cronaca fiorentina*, in «La Nazione», 24 marzo.
- ANTONELLI, Giovanni, 1866: *Poche parole intorno allo studio della Storia naturale, dette il dì 26 Novembre in occasione dell'apertura delle relative lezioni*, Firenze, Tip. Calasanziana.
- BAGNOLI, Paolo (a cura di), 1994: *Gino Capponi. Storia e progresso nell'Italia dell'Ottocento*, Firenze, Olschki.
- BARSANTI, Giulio, 2005: *Una lunga pazienza cieca. Storia dell'evoluzionismo*, Torino, Einaudi.
- BLAZINA, Sergio, 1995: *Evoluzionismo e storia della letteratura. Contributi critici nell'età del positivismo in Italia*, Torino, Tirrenia Stampatori.
- BERTANI, Stefano, 2005: *L'ascensione della modernità. Antonio Fogazzaro tra santità ed evoluzionismo*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- BERTANI, Stefano, 2006: *La «Civiltà cattolica» nel dibattito sull'evoluzionismo ottocentesco*, in «Annali di storia moderna e contemporanea», XII/1, pp. 89-112.
- BONDÌ, Davide, 2016: *La circolazione delle idee filosofiche*, in *L'Istituto di Studi Superiori e la cultura umanistica a Firenze*, a cura di A. Dei, Firenze, Pacini, I, pp. 385-442.
- CANADELLI, Elena / COCCIA, Paolo / PIEVANI, Telmo, 2014: *Darwin and Literature in Italy. A Profitable Relationship*, in *The Literary and Cultural Reception of Charles Darwin in Europe*, a cura di T. F. Glick, E. Shaffer, London, New York, Bloomsbury Academic, pp. 483-509.
- CANESTRINI, Giovanni, 1887: *Teoria di Darwin criticamente esposta*, Milano, Fratelli Dumolard.
- CANESTRINI, Giovanni / SALIMBENI, Leonardo (a cura di), 1864: *C. Darwin, Sull'origine della specie per elezione naturale, ovvero Conservazione delle razze perfezionate nella lotta per l'esistenza. Prima traduzione italiana col consenso dell'autore*, Modena, Zanichelli.

- CAPPONI, Gino / TOMMASEO, Niccolò, 1914: *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*, a cura di I. del Lungo, P. Prunas, II: *Nantes, Bastiglia, Montpellier, Venezia, 1837-1849*, Bologna, Zanichelli.
- CARRARESI, Alessandro (a cura di), 1885: *Lettere di Gino Capponi e di altri a lui*, IV, Firenze, Successori Le Monnier.
- [CATTANEO, Carlo], 1869: *Sulla origine delle specie con mezzi di scelta naturale, ossia la Conservazione delle razze favorite nella lotta per vivere, di Carlo Darwin*, in «Il Politecnico», IX, p. 110-112.
- CHECCHIA, Giuseppe, 1887: *Del metodo storico-evolutivo nella critica letteraria*, in «Rivista di Filosofia scientifica», VI, pp. 37-55.
- CHIARELLI, Cosimo / PASINI Walter (a cura di), 2002: *Paolo Mantegazza. Medico, antropologo, viaggiatore. Selezione di contributi dai convegni di Monza, Firenze, Lerici*, Firenze, Firenze University Press.
- CISLAGHI, Federica, 2008: *Goethe e Darwin. La filosofia delle forme viventi*, Sesto San Giovanni, Mimesis.
- DARWIN, Charles Robert, 1868: *The Variation of Animals and Plants under Domestication*, London, Murray.
- DARWIN, Charles Robert, 1871: *L'origine dell'uomo e la scelta in rapporto col sesso*, tr. it. e premessa di M. Lessona, Torino, Utet.
- DE FILIPPI, Filippo, 1864: *L'uomo e le scimmie. Lezione pubblica detta in Torino la sera dell'11 gennaio 1864*, in «Il Politecnico», III/21 (1864), poi Milano, G. Daelli e comp. editori.
- DEI, Adele (a cura di), 2016: *L'Istituto di Studi Superiori e la cultura umanistica a Firenze*, Firenze, Pacini.
- DE LAURI, Antonio, 2010: *La patria e la scimmia: Il dibattito sul darwinismo in Italia dopo l'Unità*, Milano, Biblion.
- DELPINO, Federico, 1867: *Pensieri sulla biologia vegetale, sulla tassonomia, sul valore tassonomico dei caratteri biologici, e proposta di un genere nuovo della famiglia delle labiate*, in «Il Nuovo Cimento», XXV, pp. 284-304; 321-398.
- FORNO, Mauro, 2015-2016: *I giornali di Firenze Capitale: una rassegna*, in «Annali Di Storia Di Firenze», I/11-12, pp. 201-212.
- FUGAZZA, Mariachiara, 1989: *Carlo Cattaneo. Scienza e società 1850-1868*, Milano, Franco Angeli.
- GABBRIELLI, Veronica (a cura di), 2013-2020: *Agricoltura come scienza: tutti gli scritti di Raffaello Lambruschini, 1822-1873*, Firenze, Polistampa – Fondazione Spadolini-Nuova antologia.
- GARIN, Eugenio, 1976: *La cultura italiana tra '800 e '900*, Bari, Laterza.
- GENTILE, Giovanni, 1919: *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo XIX. IV. La cultura toscana. VIII. Scienza e fede, o la natura e l'uomo*, in «La critica», XVII, pp. 295-306; 348-359.
- GENTILE, Giovanni, 1973: *Gino Capponi e la cultura toscana nel secolo decimonono*, Firenze, Sansoni.

- GOVONI, Paola, 2011: *Un pubblico per la scienza. La divulgazione scientifica nell'Italia in formazione*, Roma, Carocci.
- HERZEN, Aleksandr (Alessandro), 1867: *Fisiologia del sistema nervoso*, Firenze, per gli editori della Scienza del Popolo.
- HERZEN, Aleksandr (Alessandro), 1869: *Sulla parentela fra l'uomo e le scimie. Lettura del dott. Alessandro Herzen fatta a Firenze nel Reale Museo di storia naturale, il 21 marzo 1869*, Firenze, A. Bettini.
- HERZEN, Aleksandr (Alessandro), 1870²: *Analisi fisiologica del libero arbitrio umano*, Firenze, A. Bettini.
- HUXLEY, Thomas Henry, 1869: *Prove di fatto intorno al posto che tiene l'uomo nella natura*, tr. it. di P. Marchi, Milano, Treves.
- LAMBRUSCHINI, Raffaello, 1869: *Al signor Direttore del giornale La Nazione*, in «La Nazione», 4 aprile, p. 2, poi in A. Herzen, *Sulla parentela fra l'uomo e le scimie. Lettura del dott. Alessandro Herzen fatta a Firenze nel Reale Museo di storia naturale, il 21 marzo 1869*, Firenze, A. Bettini, pp. 5-13.
- LANDUCCI, Giovanni, 1977: *Darwinismo a Firenze. Tra scienza e ideologia (1860-1900)*, Firenze, Olschki.
- LANDUCCI, Giovanni, 1987: *L'occhio e la mente. Scienze e filosofia nell'Italia del secondo Ottocento*, Firenze, Olschki.
- GIACOBINI, Giacomo / PANATTONI, Gian Luigi (a cura di), 1983: *Il darwinismo in Italia*, Torino, Utet.
- LEVANTINI-PIERONI, Giuseppe, 1869: *Al Conte Terenzio Mamiani, Senatore del Regno*, in «La Nazione» (23 ottobre 1869), p. 2.
- MAMIANI, Terenzio, 1865: *Confessioni di un metafisico*, Firenze, Barbéra.
- MAMIANI, Terenzio, 1868: *Nuove considerazioni intorno al sistema di Darwin*, in «Nuova antologia», VIII/7, pp. 472-503.
- MANTEGAZZA, Paolo, 1868: *Carlo Darwin e il suo ultimo libro*, «Nuova antologia», VIII/5, pp. 70-98.
- MANTEGAZZA, Paolo, 2010: *L'uomo e gli uomini. Antologia di scritti antropologici*, a cura di F. Barbagli, G. Barsanti, Firenze, Polistampa.
- MARTUCCI, Vittorio, 1981: *Il discusso fascino di una ipotesi: la pangenesi di Darwin e gli studiosi italiani, 1868-1888*, «History and Philosophy of the Life Sciences», 3.
- MINELLI, Alessandro / CASELLATO, Sandra (a cura di), 2000: *Giovanni Canestrini zoologist and darwinist*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- MOGGI-CECCHI, Jacopo / STANYON, Roscoe, 2014: *Il Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze, V, Le Collezioni Antropologiche ed Etnologiche / The Museum of Natural History of the University of Florence, V, The Anthropological and Ethnological Collections*, Firenze, Firenze University Press.
- MONTALENTI, Giuseppe, 1983: *Il Darwinismo in Italia*, in «Belfagor», XXXVIII/1, 31 gennaio, pp. 65-78.
- PASTORI, Paolo, 2007: *Frammentazione ideologica, estetismo e ricerca di un ordine politico nelle riviste fiorentine fra l'Unità e il Ventennio (1860-1894)*, in *Città e pensiero politico italiano dal Risorgimento alla Repubblica*, a cura di R. Ghirin-

- ghelli, Atti del convegno di studi (Milano, Università cattolica del Sacro Cuore, 16-18 febbraio 2006), Milano, Vita e Pensiero, pp. 135-20.
- PANCALDI, Giuliano, 1983: *Darwin in Italia – Impresa scientifica e frontiere culturali*, Bologna, Il Mulino.
- PANCALDI, Giuliano, 1984: *Teleologia e darwinismo. La corrispondenza tra Charles Darwin e Federico Delpino*, Bologna, Clueb.
- PIANCIANI, Gian Battista, 1860: *Della origine delle specie organizzate*, in «Civiltà Cattolica», IV/7, pp. 164-179; 242-283.
- PIEVANI, Telmo, 2013: *Anatomia di una rivoluzione. La logica della scoperta scientifica di Darwin*, Sesto San Giovanni, Mimesis.
- PRUNAS, Paolo, 1901: *La critica, l'arte e l'idea sociale di Niccolò Tommaseo*, Firenze, Tip. Galileiana.
- PUCCIANTI, Giuseppe, 1868: *Della Filosofia galileiana e del Positivismo odierno*, in «Nuova Antologia», VII/1, pp. 30-49.
- PUPPO, Mario (a cura di), 1969: N. Tommaseo, *L'uomo e la scimmia. Lettere dieci*, Milano, Marzorati.
- RINALDIN, Anna, 2009: "Atomo", "materia", "etere": il cosmo di Niccolò Tommaseo fra scienza e fede, in *Lessico colto e lessico popolare*, a cura di C. Marcato, F. Vicario, Atti della Giornata di Studi (Ferrara, 15-16 gennaio 2009), Società Filologica Friulana, pp. 80-120.
- RODA, Vittorio, 2004: «L'altro che è in me»: Aspects of Darwinism in Italian Literature, in *Science and Literature in Italian Culture: From Dante to Calvino*, a cura di P. Antonello e S. Gilson, Oxford, Legenda, pp. 204-224.
- ROGARI, Sandro, 2005: *Gli anni dell'Istituto di Studi Superiori Pratici e di Perfezionamento*, in *L'Università degli Studi di Firenze fra istituzioni e cultura nel decennale della scomparsa di Giovanni Spadolini*, Atti del convegno di Studi (Firenze, 11-12 Ottobre 2004), Firenze, Firenze University Press, pp. 13-17.
- ROSSI, Paolo, 1977: *Introduzione* in A. Fogazzaro, *Ascensioni umane: teoria dell'evoluzione e filosofia cristiana*, Milano, Longanesi, pp. 7-44.
- TOMMASEO, Niccolò, 1869: *L'uomo e la scimmia. Lettere dieci*, Milano, Giacomo Agnelli.
- TOMMASEO, Niccolò, 1830: recensione a T. Dandolo, *La Svizzera considerata nelle sue vaghezze pittoriche, nella storia, nelle leggi e ne' costumi*, in «Antologia», XXXVIII, pp. 108-113.
- TOMMASEO, Niccolò, 1946: *Diario intimo*, a cura di R. Ciampini, Torino, Einaudi.

8. Tra filosofia e medicina: il riso e la peste nel *Decameron*

Serena Mauriello

Il “riso” nelle sue multiformi manifestazioni fa da sfondo all'intero *Decameron*, rendendo inevitabile una sua trattazione ogni qual volta si intraprende un discorso organico sulle cento novelle¹. Il motivo rappresenta un utile filtro per ragionare da un lato sull'*inventio* dell'opera, dall'altro sulla tendenza di Boccaccio a impiegare una grande varietà di fonti e intertesti². In questo senso, il contributo analizzerà le postille boccacciane all'*Etica nicomachea* di Aristotele presenti all'altezza dell'*eutrapelia*, ponendole in relazione con gli sviluppi etici e diegetici decameroniani. Verrà inoltre affrontato il rapporto tra Boccaccio e la coeva letteratura medica sulla peste, in cui al concetto di riso e letizia è dato un ruolo di rilievo ai fini curativi. Attraverso il motivo del riso, dunque, si tenterà di saggiare in parte l'*inventio* decameroniana e di comprendere il suo rapporto con il sistema di conoscenze relativo al riso contemporaneo al Certaldese.

L'idea di abbandonare Firenze fuggendo in campagna e di dedicarsi ad attività amene è suggerita da Pampinea nell'*Introduzione* alla Prima Giornata del *Decameron*. Le lasse di dialogo in cui la prima regina decameroniana mette in campo la sua proposta salvifica sono assai lunghe e ben costruite dal punto di vista retorico. Le motivazioni su cui si fonda il suo ragionamento sono varie. Tra le righe si avverte anche la necessità di differenziare la scelta da quella dei disonesti che

¹ La bibliografia sul tema del riso nel *Decameron* è molto nutrita, si considerino a titolo di esempio almeno Fenzi (2007), Ordine (2009²), Savelli (1995), Veglia (2000).

² Giuseppe Velli (1995, 2012) ha variamente messo in luce come l'*inventio* boccacciana sia raramente autosufficiente, ma vive in funzione con l'altro, nonché con la biblioteca mentale dell'autore. In questo senso i classici vivono nella sua memoria colta riemergendo, più o meno consapevolmente, in veri e propri processi di riappropriazione.

hanno lasciato Firenze e i propri cari abbandonandosi a una vita gaudente fatta di eccessi e corruzione. La contrapposizione tra i membri della brigata e gli altri cittadini è ben messa in luce in questo passo:

Io giudicherei ottimamente fatto che noi, sì come noi siamo, sì come molti innanzi a noi hanno fatto e fanno, di questa terra uscissimo, e fuggendo come la morte i disonesti essempli degli altri onestamente a' nostri luoghi in contado, de' quali a ciascuna di noi è gran copia, ce ne andassimo a stare, e quivi nella festa, quella allegrezza e quello piacere che noi potessimo, *senza trapassare il segno della ragione*, prendessimo (Introduzione I 65).

Le azioni di piacere e allegrezza che avverranno una volta raggiunta la condizione di isolamento dovranno essere svolte rigorosamente *senza trapassare il segno della ragione*. Dall'esempio disonesto altrui, i membri della brigata traggono ispirazione per agire onestamente³. Il concetto è ripetuto più avanti, quando Pampinea ribadisce:

niuna riprensione adunque può cadere in cotal consiglio seguire: dolore e noia e forse morte, non seguendolo, potrebbe avvenire. E per ciò, quando vi paia, prendendo le nostre fanti e con le cose oportune faccendoci seguitare, oggi in questo luogo e domane in quello quella allegrezza e festa prendendo che questo tempo può porgere, credo che sia ben fatto a dover fare; e tanto dimorare in tal guisa, che noi veggiamo se prima da morte non siam sopragiunte, che fine il cielo riserbi a queste cose. E ricordivi che egli non si disdice più a noi l'onestamente andare, che faccia a gran parte dell'altre lo star disonestamente (Introduzione I 70-2).

Il consiglio non può portar altro che a buon esito, al contrario rimanere vorrebbe dire condannarsi a dolore, noia e forse anche alla morte. Nell'urgenza di rincorrere la vita e l'allegrezza, termini stretti dunque da un forte legame al pari di noia e morte, il viaggio di uscita dalla città avverrà il giorno seguente. Non sarà disonesto il fuggire, se molti rimangono disonestamente.

L'importanza della *laetitia* e del *ludus* nella vita è estesamente affrontata nell'*Etica* aristotelica, opera che gode di grande fortuna nel Medioevo. Il commento di Tommaso d'Aquino, tra i più diffusi, dedica all'interpretazione di questo concetto ampio spazio, con-

³ Per il concetto di onestà nel *Decameron*, su cui esiste una più che nutrita bibliografia, si rimanda almeno a Cherchi (2004).

correndo alla legittimazione del gioco e del divertimento in ambito cristiano⁴. Entrambi i testi sono ben noti a Boccaccio. Ne è testimone il codice Ambrosiano A 204 inf. contenente l'*Ethica Nicomachea* secondo la traduzione latina di Roberto Grossatesta e il commento tomistico di sua mano. Il codice risale al florido periodo napoletano della vita dell'autore, ovvero agli anni tra il 1327 e il 1341⁵. Al foglio 86v del manoscritto, ricorre una memorabile iscrizione: «Iohannes da Certaldo scripsit feliciter»⁶. Si tratta di una nota di spiccato interesse, poiché Boccaccio ha eraso ogni riferimento al proprio nome all'interno dei suoi zibaldoni. La presenza della firma autografa, assume ancor più valore in luce dell'abbondanza dei segni di attenzione, che dimostra l'attenzione puntigliosa a cui testo e commento furono sottoposti dal Certaldese.

Al foglio 34r del codice, una rubrica segna il titolo *De eutrapelia* che termina sul verso della stessa carta. A questa altezza, la mano di Boccaccio è riconoscibile in ben quattro *maniculae* e due graffe a margine. L'*eutrapelia*, ovvero la decima virtù aristotelica, corrisponde alla capacità di saper godere dei piaceri preservando il giusto mezzo. Nella sua definizione, Aristotele si riferisce alla *paidia* (termine tradotto da Roberto Grossatesta con il latino *ludus*) che designa l'insieme degli atti scherzosi con cui gli uomini si divertono, tuttavia sul piano argomentativo rimanda quasi unicamente alla conversazione spiritosa (Casagrande / Vecchio 2019: 29, Casagrande 2020). Quando Boccaccio nel *Proemio* allude a “piacevoli ragionamenti” e a “laudevole consolazioni” sembra inserirsi in questo preciso sistema di conoscenze. Come afferma Igor Candido, quelle citate sono infatti delle «calibratissime endiadi» che «custodiscono un messaggio filosofico, ispirato al modello della virtù aristotelica e atto a informare tutta la narrazione decameroniana» (Candido 2013-2014: 4-5). La manifestazione eutrapelica del riso nel *Decameron* è fortemente connessa al concetto di ideale virtuoso

⁴ Sulla storia del riso e l'importanza del commento tomistico in ambito cristiano cfr. Curtius (1948: 417-435), Le Goff (1989), Minois (2000). Si considerino anche i vari contributi raccolti nelle seguenti miscellanee: Halsall (2002), Braet (2003), Mazzucco (2007). Per il contatto tra questa tradizione e Boccaccio si rimanda invece a Barsella (2009: 15-16).

⁵ Sul codice dell'*Ethica Nicomachea* appartenuto a Boccaccio e per la relativa bibliografia cfr. Petoletti (2013: 348-349), ma vd. anche Barsella (2012). Sull'importanza di Aristotele nel sistema decameroniano cfr. Bausi (2019), Ellero (2012). In particolare si vedano questi ultimi due studi anche per la nutrita e aggiornata bibliografia a riguardo.

⁶ Milano, Biblioteca Ambrosiana, A 204 inf, c. 86v.

come medietà tra gli estremi. È dunque la *mesòtes* aristotelica a fornire il metro con cui l'intera opera è calibrata, ovvero la misura a cui spesso Boccaccio fa riferimento⁷.

L'interesse boccacciano per questi argomenti è confermato dai segni d'attenzioni posti nelle carte del manoscritto ambrosiano. La prima *manicula* al foglio 34r marca il seguente passo del commento tomistico, raccolto in una graffa:

sicut enim homo indiget a corporalibus laboribus interdum desistendo quiescere, ita etiam indiget ut ab intentione animi qua rebus seriis homo intendit interdum anima hominis requiescat (XV 15-29).

Al pari del riposo utile a riacquisire energia dopo uno sforzo fisico, il *ludus* è necessario affinché gli uomini possano liberarsi dalla tensione psicologica dovuta alle attività serie. L'interesse di Boccaccio per questo concetto è ribadito anche da un'altra *manicula*, meno elegante a causa del ridotto spazio in cui è vergata, affianco alla massima aristotelica «Videtur autem requies et ludus, in vita esse necessarium» (ms. Milano, Biblioteca Ambrosiana, A 204 inf., c. 34v).

Una terza *manicula* e una graffa segnalano l'interesse boccacciano anche per il seguente passo del commento tomistico:

Sicut enim per motus corporales exteriores discernuntur interiores corporum dispositiones, ita etiam per exteriores hominum operationes discernuntur interiores mores (XV 75-9).

È instaurata qui una correlazione tra la realtà esteriore e quella interiore. Il comportamento esterno dei singoli individui corrisponde al carattere che gli stessi portano nel proprio animo. In questo senso sono da leggere le reazioni emotive degli ascoltatori, sempre rimarcate da Boccaccio, che seguono l'ascolto delle novelle, al termine delle quali le manifestazioni del riso sono numerose e si stanziano in un contesto di socializzazione. Il ridere è, infatti, spesso (ma non sistematicamente) affiancato al ragionare⁸. È nel passaggio tra l'esposizione di una novella e l'altra, ovvero nella fase di giudizio e confronto, che è esternato il riso della brigata nella dimensione discorsiva:

⁷ Sul concetto di *mesòtes* cfr. almeno Grasso (2010), Boitani (2016). Sulla "misura" secondo Boccaccio cfr. almeno Candido (2014-2015: 73-74).

⁸ Sulla dimensione socializzante del riso cfr. anche Fenzi (2007: 11-12).

La novella di Panfilo fu in parte risa e tutta commendata dalle donne (I 2, 2)
 Mosse la piacevolezza d'Emilia e la sua novella la reina e ciascuno altro
 a ridere e a commendare il nuovo avviso del crociato (I 7, 2)

Con grandissime risa fu la novella d'Emila ascoltata e l'orazione per
 buona e per santa commendata da tutti (VII 2, 2)

Tanto era piaciuta la novella di Neifile, che né di ridere né di ragionar di
 quella si potevano le donne tenere, quantunque il re più volte silenzio
 loro avesse imposto (VII 9, 2)

Finita la non lunga novella di Neifile, senza troppo riderne o parlarne
 passatasene la brigata (IX 5, 2).

Le manifestazioni del riso sono contestualizzate da Boccaccio in quadri di socializzazione, che accrescono la verosimiglianza della narrazione. In queste rappresentazioni, la letizia e il riso sono mostrati in vari gradi di intensità: si assiste alle reazioni più contenute, agli onesti rossori del volto, ma anche a risate prive di ogni controllo. È in particolare la componente femminile della brigata posta davanti all'argomento erotico a perdere il contenimento e la misura a cui fa riferimento Pampinea nell'introduzione alla prima Giornata⁹. A seguito della novella III 1, che tratta del peccato di lussuria in ambito monastico, le donne della brigata cercano di trattenere in ogni modo il riso, tradito però dall'onesto rossore del volto (III 2, 2). Altrove scambiandosi sguardi d'intesa, riescono appena a mantenere la compostezza, sogghignando (I 5, 2). La novella dell'*andare in corso* provoca una reazione così forte che le uditrici scoppiano ripetutamente a ridere, al punto tale che «niuna ve ne era a cui per soperchio riso non fossero dodici volte le lagrime venute in su gli occhi» (VIII 10, 2). Nell'introduzione alla VI giornata, quando i due famigli Licisca e Tindaro litigano sulle possibilità femminili di arrivare *pulcelle*, ovvero vergini, al matrimonio, le donne della brigata non riescono a trattenere la loro reazione, lasciandosi andare ad un riso incontrollato, tale che «tutti i denti si sarebbero loro potuti trarre, e la reina l'aveva ben sei volte imposto silenzio ma niente valea» (VI Introduzione, 11).

A carta 34r del codice ambrosiano una seconda *manicula* evidenzia questo passo del commento tomistico:

et tamen in talibus multum differt dicere et audire, multa enim aliquis
 homo decenter audit, que non decenter diceret (XV 27-9).

⁹ Sul riso delle donne decameroniane cfr. Savelli (1995: 363-367).

È qui messa in luce la differenza tra il saper ridere di cose volgari e il tentare di suscitare il riso altrui tramite le stesse: sono molti i discorsi che un uomo può essere disposto ad ascoltare, ma che non oserebbe dire. Il riso violento e incontrollato che segue lo scambio tra Licisca e Tindaro sembra essere, in effetti, affine a questo contesto situazionale. La reazione ludica all'ascolto di un argomento vile non qualifica le donne della brigata, ma piuttosto coloro che l'hanno provocata. Eppure, al fronte di una situazione in cui ogni forma di contenimento e limitazione è svanita, la regina si impegna ripetutamente per porre fine al riso. Il quadro delineato nell'introduzione alla VI giornata non è solo eticamente sconveniente, ma anche sconsigliato sul piano medico. È lo stesso Boccaccio a riconoscerne la nocività nelle *Esposizioni sopra la Comedia*:

È il vero che questo riso non in una medesima maniera l'usano gli stolti, che fanno i savi, per ciò che i poco avveduti uomini fanno le più delle volte un riso grasso e sonoro, il quale rende la faccia deforme e fa lagrimar gli occhi e ampliar la gola e doler gli emuntori del cerebro e le parti interiori del corpo vicine al polmone; e questo non è laudevole. Ma i savi non ridono a questo modo, anzi, quando odono o veggono cosa che piaccia loro, sorridono, e di questo sintilla per gli occhi una letizia piacevole, la quale rende la faccia più bella assai, che non è senza quello (IV 140-141).

Commentando il sorriso di Virgilio, e alludendo alla teoria aristotelica tomistica finora analizzata, Boccaccio fa riferimento anche a un altro sistema di conoscenze: quello scientifico. Un'esternazione fisica caratterizzata dal lagrimare degli occhi e dall'apertura del cavo orale – proprio come quella descritta occasionalmente per le donne della brigata – arreca danno agli emuntori del cerebro e ai polmoni, le aree del corpo che secondo la medicina medievale regolano il flusso degli umori.

Appartenente alla tradizione medica medievale è un testo spesso citato nei commenti al *Decameron*, ovvero il *Consiglio contro a pistolenza secondo Maestro Tommaso del Garbo*. Il trattato del medico fiorentino, figlio del noto Dino del Garbo da cui ereditò acume e professione (De Ferrari 1988), consiglia infatti non solo di «fuggire di quel luogo ove sia la detta pistolenza, e andare a un luogo ove l'ara sia sana», ma anche di «prendere letizia [...] nell'animo e nella mente» (Del Garbo 1968: 40). Nell'unica edizione moderna del testo, pubblicata a cura di Pietro Ferrato nel 1866 e ristampata in anastatica nel 1968 all'interno della collana "Scelta di curiosità letterarie inediti o rare dal secolo XIII

al XIX" dalla Commissione per i testi di lingua, un capitolo è intitolato «Dell'Allegrezza della mente». Qui Tommaso consiglia al lettore di condividere il proprio tempo con un gruppo ristretto di amici, non pensare alla morte, prediligere giardini ricchi di erbe profumate e di «usare canzone e giullerie e altre novelle piacevole» (Del Garbo 1968: 40-1). La vicinanza dei contenuti con l'intera *inventio* decameroniana è tale da non necessitare ulteriori argomentazioni. La possibile anteriorità dell'opera rispetto alle cento novelle è stata negata da Olson nel 1982, che conclude con una certa sicurezza «Tommaso's tract undoubtedly postdates the *Decameron*» (Olson 1982: 176)¹⁰, tuttavia il *Consiglio* rimane un importante polo di attrazione per gli studiosi della concezione boccacciana del riso.

Il trattato ha un ruolo fondamentale nello studio *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento* di Nuccio Ordine, che ne ha messo in luce anche le ulteriori coincidenze. Questa posizione ha interessato anche Enrico Fenzi, che nel suo *Ridere nel Decameron* indica il sistema di conoscenze della trattatistica medico-scientifica medievale come una strada dalle grandi potenzialità di sviluppo. In effetti, quando Pampinea afferma «perché più pigre e lente alla nostra salute che tutto il rimanente de' cittadini siamo? Reputianci noi men care che tutte l'altre? O crediamo la nostra vita con più forti catene esser legata al nostro corpo che quella degli altri sia, e così di niuna curar dobbiamo la quale abbia forza d'offenderla?» (Introduzione I, 63) dimostra di aver una certa cura della sua salute fisica e la fuga assume anche le sfumature della "prevenzione dal contagio"¹¹. L'idea sembra essere ribadita quando l'ultima novella decameroniana è stata ormai narrata da Dioneo e commentata dai compagni di brigata: «Noi, come voi sapete, domane saranno quindici dì, per dovere alcun diporto pigliare a *sostentamento della nostra santà e della vita* [...] uscimmo da Firenze» (Conclusione 4). In anni recenti, gli studi di Anne Robin hanno ben dimostrato quanto l'attenzione al corpo nella macronovella abbia retaggi culturali relativi anche al mondo della medicina. È il caso dell'estrema ritualità con cui sono ordinati i pasti o i bagni, come anche dell'attenzione data alla pulizia dell'ambiente circostante. Le azioni della brigata riflettono la cultura medica dei *regimina*

¹⁰ La posizione di Olson è confermata anche in Tonelli (2015: 212).

¹¹ Sul concetto di contagio nella tradizione medica medievale cfr. Grmek (1980), Nutton (1983), Pantin (2005), Touati (2017²).

sanitatis ampiamente diffusi nel Medioevo¹². Proprio nell'area napoletana, ovvero quella in cui Boccaccio passò gli anni della sua formazione giovanile, la presenza della medicina è molto forte (Sabatini 1975, Ventura 2012: 251-286, Zecchino 2002). È negli ambienti della nota Scuola Medica di Salerno¹³, infatti, che prende avvio la tradizione dei *regimina*.

L'epidemia di peste del 1348 determinò la nascita di uno specifico sottogruppo del genere, ovvero quello dei *regimina pro peste* o *regimina pestilentiis* (Arrizabalaga 1994, Henderson 1992, Naso 1994, Sudhoff 1911: 348). In questo contesto è da inserire lo scritto di Tommaso del Garbo, che è da intendere non come un'opera unica dei suoi contenuti, ma che condivide una tradizione di conoscenze con una più ampia costellazione testuale. Anche il concetto dell'utilità del riso e, più in generale, del buon umore in tempo di peste non è dunque un tema affrontato dal solo medico fiorentino. Come Olson aveva messo in luce, sono numerosi i trattati in cui si fa riferimento all'utilità del *gaudium* per mantenere un buono stato di salute in periodo epidemico. Già nel *Compendium de epidemia* della Facoltà di Medicina dell'Università di Parigi, scritto nel 1348 su richiesta del Re di Francia, si consiglia di vivere «in gaudio vero et leticia, quantum plus poterunt» poiché il benessere mentale conforta al contempo il corpo, lo spirito e il cuore (Rebouis 1888: 114). Non solo oltralpe, ma anche in area italiana, si diffondono molti consigli di questo genere, in cui non manca l'avvertimento di aver cura di compiere azioni piacevoli. Gentile da Foligno, morto proprio di peste nel 1348, afferma «gaudeamus et delectemur in mellodiis, cantilenis, hystoriis et similibus delectationibus» (Olson 1982: 172). Dello stesso avviso è anche Pietro da Tussignano, laureatosi del 1376 e allievo proprio di Tommaso del Garbo (Olson 1982: 172, De Ferrari 1985). Una trattazione estesa del regime di letizia è tuttavia presente solo nel consiglio di Tommaso e nel volgarizzamento del *Modus vivendi tempore pestilentiali* di Giovanni Dondi dell'Orologio in cui si legge:

Ancora, in quanto sia possibile, studi l'uomo di fuggire tutte quelle cose, che anno a contristare la mente. Imperciocchè, per le passioni malinconiche, el cuore sbigottisce, e li sanguì si conturbano. Ma per

¹² Cfr. anche per la ricca bibliografia Robin (2016: 55-57). Per il ruolo del *Consiglio* di Tommaso del Garbo, di cui si tratterà nelle prossime pagine, cfr. Robin (2011: 13).

¹³ Sulla Scuola Medica di Salerno è presente una più che nutrita bibliografia, tra i numerosi studi cfr. almeno Cura (1993), Morpurgo (1989), Oldoni (1987), Pasca (1988).

contrario studi a letitia, e cose che abbino a conducere a riso, con che lo cuore si diletta, come è cantare e suonare o vedere cose giocose e vaghi narramenti (Zambrini 1866: 440-442)¹⁴.

Il *Consiglio contro a pistolenza*, che ebbe grande fortuna nel Cinquecento godendo di ben cinque edizioni¹⁵, rimane oggi in due testimoni: il ms. 2162 della Biblioteca Riccardiana di Firenze e il ms. It. XI, 4 (6920) della Biblioteca Marciana di Venezia¹⁶. Un estratto relativo ai soli capitoli destinati agli addetti alla cura dei malati e alle ricette mediche è presente nel ms. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AF IX.54, cc. 72r-v¹⁷. I due codici che riportano il testo completo sono entrambi risalenti al XV secolo, il manoscritto attestante il solo estratto è invece databile al XVI secolo. Tommaso del Garbo fu molto noto negli anni in cui visse Boccaccio. Visitò persino Petrarca che a lui scrisse nella *Senile* VIII 3 «Tu

¹⁴ Nella versione latina – conservata nel ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1219, cc. 1r-3v – non ci sono riferimenti alla *laetitia mentis*, che invece è trattata distesamente e in maniera affine al *Consiglio* di Tommaso del Garbo nel volgarizzamento del codice Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, It. V 11, palch. I. n. 1015 e fruibile a stampa in (Zambrini 1866: 440-2).

¹⁵ *Il consiglio di m. Marsilio Ficino fiorentino contro la pestilentia con altre cose aggiunte appropriate alla medesima malattia. Con il consiglio di maestro Thommaso del Garbo, pur contra la decta pestilentia*, Impresso in Siena : per Michelangelo di Bart. f. : ad instantia di maestro Giouanni di Alixandro libraro, adi XII di dicembre 1522; *Contro alla peste. Il consiglio di messer Marsilio Ficino. Il consiglio di maestro Tommaso del Garbo. Vna ricetta duna [!] poluere composta da maestro Mingo da Faenza. Vna ricetta fatta nello studio di Bologna [!] et molte [!] altri remedij*, Impresso in Firenze : per gli heredi di Philippo di Giunta, il mese di marzo 1523; *Contro alla peste. Il consiglio di messer Marsilio Ficino. Remedio di maestro Tommaso del Garbo. Una ricetta duna [!] poluere composta da maestro Mingo da Faenza. Una ricetta facta nello studio di Bologna, & molti altri remedi*, Impresso in Fiorenza : per ser Francesco di Hieronymo Risorboli, nel mese di marzo 1523; *Marsilio Ficino fiorentino Contro alla peste. Insieme con Tommaso del Garbo, Mengo da Faenza, & altri autori, e ricette sopra la medesima materia. Aggiuntoui di nuouo una epistola dell'ecellente Giouanni Manardi da Ferrara, et uno consiglio di Niccolò de' Rainaldi da Sulmona, non piu stampati. Con due tauole, vna de i capitoli, l'altra delle cose notabili*, In Fiorenza : appresso i Giunti, 1576; *Modo di conseruarsi sano, per regola di vita; non solo quando è la peste, ma in tutti gl'altri tempi. Tratto da Marsilio Ficino, Tommaso del Garbo, Manardo da Ferrara, Lino da Correggio & altri... medici. Con alcuni Auuertimenti in principio d'intorno alla medesima materia*, In Firenze : appresso Bartolomeo Sermartelli, 1577.

¹⁶ Nell'introduzione all'edizione, Ferrato (in Del Garbo 1968: 6-9) comunica di aver basato il testo sul codice Farsetti CXXI della Biblioteca Marciana, identificabile con la segnatura moderna It. XI, 4 (6920), e di averlo collazionato con un codice Riccardiano di cui non indica, tuttavia, la segnatura. Presso la Biblioteca Riccardiana sono riuscite a reperire un solo testimone del *Consiglio* volgare, ovvero il ms. Ricc. 2162.

¹⁷ Il ms. è stato interamente trascritto, cfr. Ferraro-Balossi (1966). Per le pagine relative a Tommaso vd. in partic. 75-80, ma per una descrizione dettagliata del codice cfr. anche Kristeller (1992: 77).

che nell'arte medica sei, non dico il maggiore di tutti, per non giudicare di una cosa a me sconosciuta, ma certo il più famoso»¹⁸. Tra le sue opere, oltre all'incompleta e ambiziosa *Summa medicinalis*, ricordo, a titolo d'esempio, i *Commentaria in libros Galeni de febrium differentiis*, molto stimati nel Cinquecento, o il *De restauratione humidi radicalis*. Il *Consiglio* sarebbe, però, l'unica opera volgare di Tommaso. La ricerca di un'originale latino dell'opera era stata già avviata da Karl Sudhoff, che tuttavia motiva il mancato ritrovamento ipotizzando una possibile stesura del testo direttamente in volgare (Sudhoff 1911: 348). Negli anni successivi, la critica non si è occupata di andare a fondo a questa anomalia, sebbene già Francesco Puccinotti nel 1855 metteva in luce l'aporia di questa attribuzione (1855: II 349). La sua voce suona piuttosto solitaria nei secoli, ma è accolta da Pietro Ferrato, che nell'introduzione all'edizione dichiara che non è dato sapere se si tratti di un volgarizzamento coevo o se sia stato scritto in volgare, nonostante lo riconosca come un ottimo esempio di toscano trecentesco e come documento di storia della medicina (in Del Garbo 1968). Queste aporie, insieme all'esistenza di un volgarizzamento di un'opera simile, ovvero quella di Giovanni Dondi, conducono a domandarsi dunque se del *Consiglio* sia presente anche un'originale versione latina. Nelle ricerche da me condotte nel corso di questa indagine, ho avuto modo di rintracciare il testo in forma latina. Il ms. 2175 è una miscellanea risalente al XV secolo conservata presso la Biblioteca Riccardiana di Firenze e contiene ai fogli 75r-81v un trattato dal titolo *Regimen preservationis a pestilentie servandi [...] composuit per excellentissimum medicine doctor Magister Tommaso del Garbo de Florentia per salute habitantium in civitate Florentia* (c. 75r)¹⁹. Il codice è segnalato da Mohamed Salem Elsheikh nel catalogo *Medicina e farmacologia nei manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze* (1990: 54), in cui al testo è attribuito il vago titolo "Trattato di sanità (latino)". Più recentemente ricorre nel catalogo di manoscritti di argomento medico in appendice allo studio di Marilyn Nicoud *Les régimes de santé au Moyen Âge* (2007: 826-827). La studiosa fornisce un'attenta descrizione codicologica del testimone e attribuisce al testo l'effettivo titolo incluso nel manoscritto, ma non fa

¹⁸ Sulla notorietà di Tommaso del Garbo cfr. Corsini (1925), Cappellini (1950, 1952), Guido (1968), De Ferrari (1988).

¹⁹ «Tractatus super hordine et regimen preservationis a pestolentiis servandi pro habitatoribus insanitate vigentes factus editus et compositus per excellentissimum medicine doctoris magister Tommaso del Garbo de Florentia pro salute hominumque habitantium in civitate Florentia», ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2175, c. 75 r.

riferimento alcuno alla questione del rapporto con i potenziali volgarizzamenti inclusi nel codice veneziano e in quello fiorentino. Il codice è inoltre citato da Rossella Mosti in *Per un'edizione critica di quattro trattatelli medici del primo Trecento*. La studiosa attribuisce un “doppio titolo” all’opera, trattandola come due unità testuali distinte: per le quattro righe del foglio 75r segnala come contenuto “*Trattato sulle pestilenze di Tommaso del Garbo*”; per le pagine 76r-81r indica invece il titolo “*Trattato di sanità (latino)*” in maniera conforme a Mohamed Salem Elsheik (Mosti 2014: 49-50). A seguito di un’indagine contrastiva da me condotta presso la Biblioteca Riccardiana, posso affermare che il ms. Ricc. 2175 rappresenta una forma latina del noto testo volgare edito da Ferrato nel 1866.

Il testo riportato nel codice è piuttosto vicino a quello del *Consiglio* di Tommaso del Garbo noto fino ad ora solo in volgare. Per quanto concerne il concetto di *laetitia mentis*, la versione latina e quella volgare sono quasi perfettamente corrispondenti:

Ms. Ricc. 2175	Edizione Ferrato (1866)
<p>(c. 79r) Quantum modus ad mentis laetities scire debeamus quod huna ex perfectioribus* rebus in hoc casu est cum ordine laetari, in quibus talis ordo observatur: primo non cogitat (Sic?) de morte aut passionem alicuius, aut de re contristabili aut dolorosa, sed sit cogitatio super res delectabiles et placidas (c. 79v) et sit conversatio cum personis placidis et iocundis, et fugiatur malenconia. Sit conversatio absque gentium multitudine, repulsis domibus et habitaculis aut viridariis ipsis suo in quibus sint herbae facientes bonum hoderem, ut sunt vites, salicis, et maxime quando florescunt vites et similes. Et non steterint nimis versus noctem in viridariis nec in aere quae semper suspectior est diurno. Et evitatur conversatio cum clapulosis, femmatiis, gulosis, ebriosis.</p>	<p>(p. 40) Ora è da vedere del modo del prendere letizia e piacer in questo tal tempo di pistolenza nell’animo e nella mente tua. E sappi che una delle più perfette cose in questo caso è con ordine prendere allegrezza, nella quale si osservi questo ordine, cioè prima non pensare alla morte, ovvero passione d’alcuno, ovvero di cosa t’abi a contristare, ovvero a dolere, ma i pensieri sieno sopra cose dilettevoli e piacevoli. L’usanze sieno con persone liete e gioconde, e fugasi ogni maninconia, e l’usanza sia co non molta gente nella casa ove tu ai a stare e abitare; e in giardino a tempo loro ove sieno erbe odorifere, e come sono vite e salci, quando le vite fioriscono e simile cose. E non si vuole stare troppo la notte né giardini, né in altri luoghi (p. 41) all’aria, però che l’aria di notte senpre è più nociva e sospettosa che quella del dì.</p>

Ms. Ricc. 2175	Edizione Ferrato (1866)
<p>Quamvis non sit setis tolleranda, sed ordinata potatio sit, ut supra dicta est, et cantilena iocosa, et melodiae singulares, et audire nova placenda sine labore corporis et omnes amenae laetitia summa conferunt. Item careant omnes a solatiis quae in balneando in fluminibus aut fontibus aut in piscando capiuntur, quod omnis stufa et balneum tam frigidum quam calidi aequaliter in hoc caso prohibetur maxime in aestate, quod est causa comotione et perturbatione humorum.</p>	<p>E vuolsi schifare d'usare con bevitori e con femminacciole co' mangiatori ingordamente e con ebri, avegna che non si vuole patire la sete, ma bei assai ordinatamente, come detto è di sopra. E usare canzone e giullerie e altre novelle piacevole senza fatica di corpo, e tutte cose dilettevoli che confortino altrui. E guardisi ciascuno di solazi che si facino in bagni o in fiumi, o in fonti o in pescaie, però che [è] cagione di corruzione e turbazioni d'omori.</p>

La vicinanza dello scenario festevole delineato nel trattato con la macronovella in cui agisce la brigata decameroniana è, come anticipato, davvero notevole. La forte identità tra i due testi e l'autorevolezza della firma boccacciana sono state forse a origine della scelta di Olson di postdatare il *Consiglio* rispetto al *Decameron*. Ad oggi, tuttavia, non ci sono indizi che possano suggerire una datazione certa del trattato di Tommaso del Garbo. Tanto i testimoni volgari, quanto quello latino non sono cronologicamente vicini alla vita del medico fiorentino e non includono al loro interno postille o note che forniscano riferimenti temporali. All'interno del ms. Ricc. 2175, tuttavia, il *colophon* a carta 81r pare suggerire che il trattato sia stato scritto e diffuso proprio nel momento in cui la peste imperversava nelle strade di Firenze con l'obiettivo di insegnare agli abitanti, e non ai dotti medici, come preservarsi dal rischio del contagio:

Hunc tractatum super ordine in regimen preservationis a pestilentia servandi pro habitatoribus insanitate vigentes fecit edidit et composuit excellentissimum medicine Doctor Magister Tommaso del Garbo di Florentia per salutem hominumque habitantium in civitate Florentia tempore pestis deo gratias.²⁰

Il *Consiglio contro a pistolenzia*, ora *Regimen preservationis a pestilentie*, al pari del già citato francese *Compendium de epidemia* potrebbe essere nato proprio quando l'epidemia era nel momento di sua massima

²⁰ ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2175, c. 81v.

diffusione nella città toscana, ovvero nel 1348. L'obiettivo pedagogico e la presenza attiva della peste sono espressi anche in apertura del manoscritto:

In nomine dei salvatoris animorum et totius caelestis curiae triumphantae, pro bono et salute hominum habitantium in magnifica civitate Florentia, hic incipiam ordinem et regimen designare pro servatione a pestilentia in pluribus partibus adparens vigenti, et praemicto solum regimen possibile observare et narrare ad singulas personas communiter non extendendo nec ad res nimis altas et pretiosas, quae difficiliter a magnatibus invenirentur, quae in hoc forent obtime quamvis. De aliquibus in fine sub brevitate succintam faciam mentionem.²¹

I lettori a cui il testo di Tommaso del Garbo è indirizzato sono proprio coloro che non hanno mai avuto contatti con la disciplina medica. Oggetto del trattato non sono, pertanto, argomenti complessi. Al suo interno sono piuttosto forniti gli strumenti utili a prevenire il contagio, ancora attivo, nella vita di tutti i giorni. Dalle pagine del *Regimen* è infatti possibile comprendere aspetti propri della quotidianità in tempo di peste. In effetti, è presente un forte scarto contenutistico rispetto alle altre opere del medico fiorentino, avvezzo a temi estremamente tecnici e non alla medicina pratica. Data la definizione del pubblico di riferimento, potrebbe apparire una contraddizione immaginare che la stesura dell'opera sia avvenuta quando il problema del contagio non era più da considerarsi una questione emergenziale.

Al fronte della mancanza del testo autografo, è impossibile tuttavia affermare con certezza la paternità della nota incipitaria e del *colophon*, che pertanto non rappresentano un appiglio sicuro per la datazione. Il passo citato dal *regimen* gode, come si è anticipato, di una certa coincidenza anche terminologica con il *Decameron*. L'unico consiglio del medico fornito da Tommaso del Garbo che a tutti gli effetti non ha corrispondenza con le azioni della brigata è l'evitare bagni caldi o freddi, sia in acque ferme che in fiumi o sorgenti. Se è pur vero che i primi brevi avvisi relativi alla *laetitia mentis* come strumento di difesa dal contagio sono presenti già nel *regimen* francese e in quello di Gentile da Foligno entrambi risalenti al 1348, il consiglio di Pietro da Tussignano fu scritto nel 1398 e il trattato di Giovanni Dondi, nel cui volgarizzamento è la più ampia trattazione del tema, è stato scrit-

²¹ ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2175, c. 76r.

to in occasione della peste del 1383. Benché avvisi relativi all'utilità dell'allontanamento dal luogo pestilenziale e all'utilizzo del *gaudium* siano presenti nella trattatistica medica antecedente al *Decameron*, i più ricchi e dettagliati sviluppi in ambito scientifico sembrano occorrere a seguito della sua scrittura. Si assisterebbe in questo senso ad un duplice interscambio: da un lato l'*inventio* decameroniana sembra riflettere una cultura medica diffusa e condivisa nel tessuto sociale del XIII secolo, dall'altro la stessa trattatistica medica appare arricchita dalla narrazione boccacciana. Il *Regimen a preservationis a pistolentiis servandi* di Tommaso del Garbo rappresenta, secondo questa prospettiva, il punto più alto della fortuna di Boccaccio in ambito medico.

Bibliografia

- ARISTOTELES LATINUS, 1972: *Ethica Nicomachea*. Translatio Roberti Grosseteste Lincolniensis, textus purus, a cura di R. A. Gauthier, Leiden, Brill.
- ARRIZABALAGA, JON, 1993: *Facing the Black Death: Perceptions and Reactions of University Medical Practitioners*, in *Practical Medicine from Salerno to the Black Death*, a cura di G. L. Ballester, R. French, J. Arrizabalaga, A. Cunningham, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 237-88.
- BARSELLA, Susanna, 2009: *Il riso dei padri. Il caso di Madonna Filippa* (Dec., VI 7), in «Humanistica», IV/2, pp. 13-23.
- BARSELLA, Susanna, 2012: *I marginalia di Boccaccio all'Ethica Nicomachea di Aristotele*, in *Boccaccio in America*, Proceedings of the 2010 International Boccaccio Conference (American Boccaccio Association, UMass Amherst 30 aprile-1 maggio 2010), a cura di E. Filosa, M. Papio, Ravenna, Longo.
- BAUSI, Francesco, 2019: *Le forme del comico nel Decameron*, in *Le forme del comico*, Atti del XXI Congresso ADI (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di S. Mangherini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, pp. 47-59.
- BOCCACCIO, Giovanni, 1995: *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di G. Padoan, Milano, Mondadori, 1965.
- BOCCACCIO, Giovanni, 2013⁴: *Decameron*, a cura di M. Fiorilla, A. Quondam, G. Alfano, Milano, Rizzoli.
- BOITANI, Pietro, 2015: *Ombre di eterodossia nell'Inferno dantesco*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», V, pp. 7-24.
- BRAET, Herman, et al. (a cura di), 2003: *Risus mediævalis: Laughter in medieval literature and art*, Leuven, Leuven University Press.
- BRAGANTINI, RENZO, 2018: *Ancora su fonti e intertesti del Decameron*, in *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, a cura di A. M. Cabrini, A. D'Agostini, Milano, Ledizioni.

- CANDIDO, Igor, 2013-2014: *Ovidio e il pubblico del Decameron*, in «Levia gravia», XV-XVI, pp. 1-15.
- CANDIDO, Igor, 2015-2016: *“Il pane tra le favole” o del Convivio di Boccaccio. L’Introduzione alla Quarta Giornata*, in «Heliotropia», XII-XIII, pp. 51-85.
- CAPPELLINI, Icilio, 1950: *Date importanti per la biografia di Maestro Tommaso del Garbo e per gli inizi dell’insegnamento medico nello studio fiorentino desunte da codici del Fondo vaticano latino*, Firenze, Olschki.
- CAPPELLINI, Icilio, 1952: *Ancora di M. Tommaso del Garbo: la data precisa della morte, la tomba*, Firenze, Olschki.
- CASAGRANDE, Carla / VECCHIO, Stefania, 2019: *Vizi e virtù del gioco: l’eutrapelia fra XIII e XV secolo*, in *Giocare nel Medioevo ed età moderna. Modelli etici ed estetici per l’Europa*, a cura di F. Aceto, F. Lucioli, Treviso-Roma, Viella, pp. 21-37.
- CASAGRANDE, Carla, 2020: *Affabilità, verità, eutrapelia. Le virtù della comunicazione in alcuni commenti all’Etica nicomachea dei secoli XIII e XIV*, in «Philosophical Readings», XII/1, pp. 139-49.
- CERCHI, Paolo, 2004: *L’onestade e l’onesto raccontare del Decameron*, Fiesole, Cadmo.
- CORSINI, Andrea, 1925: *Nuovo contributo di notizie intorno alla vita di M.o Tommaso del Garbo*, Siena, Stab. Tip. S. Bernardino.
- CURA, Andrea, 1993: *Per una bibliografia della scuola medica salernitana (secoli XI-XIII)*, Milano, Guerini e Associati.
- CURTIUS, Ernst Robert, 1948: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke.
- DI GIROLAMO, Carlo / LEE, Charmain, 1995: *Fonti*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 142-61.
- DE FERRARI, Antonio, 1985: *Ciurlati, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- DE FERRARI, Antonio, 1988: *Del Garbo, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- DELCORNO, Carlo, 1995: *Ironia/parodia*, in *Lessico critico decameroniano*, cit., pp. 162-191.
- DEL GARBO, Tommaso, 1968: *Consiglio contro la pistolenza per Maestro Tommaso del Garbo. Conforme un codice della marciana già Farsetti raffrontato con altro codice riccardiano da Pietro Ferrato*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- ELLERO, Maria Pia, 2012: *Una mappa per l’Inventio. L’Etica Nicomachea e la prima giornata del Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», XL, pp. 1-30.
- ELSHEIKH, Mohamed Salem, 1990: *Medicina e farmacologia nei manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, Roma, Vecchiarelli.
- FENZI, Enrico, 2007: *Ridere e lietamente morire. Un’interpretazione del Decameron*, in «Per leggere», XII, pp. 121-50.
- FERRARO, Bernardo / BALOSI, Sergio, 1966: *Consigli contro la peste (da un manoscritto della Braidense)*, Pisa, Giardini.

- FIORINELLI, Gaia, 2020: «*L'amore è di tre maniere*»: echi dell'VIII libro dell'*Ethica Nicomachea* nella novella di *Ghismonda* e nel Boccaccio, in «*Carte Romanze*», VIII/1, pp. 199-240.
- GENTILI, Sonia, 2016: *La nature de la poésie et la solitude des poètes*, in *Boccacce humaniste latin*, a cura di H. Casanova Robin, S. Gambino Longo, F. La Brasca, Paris, Classiques Garnier, pp. 304-21.
- GENTILI, Sonia, 2018: *Poesia e immagine: storia di un'idea da Boezio a Boccaccio*, in *Immagine poetica, immaginazione: Dante e la cultura medioevale*, Atti dell'Incontro di Studi (Firenze, Società dantesca italiana, Palagio dell'Arte della Lana, 3-4 aprile 2017), in «*Letteratura e arte*», XVI, pp. 159-74.
- GENTILI, Sonia, 2020 : *Le poète chassé de la ville (Plat. Rep. 398a): un thème platonicien chez Pétrarque et Boccace*, in «*Philosophical Readings*», XII/1, pp. 196-204.
- GRASSO, Roberta, 2010: *Moderazione e mesòtes nella definizione aristotelica di virtù caratteriale*, in «*Studi di filosofia aristotelica*», III, pp. 65-96.
- GRMEK, Mirko Deazen, 1980: *Le concept d'infection dans l'Antiquité au Moyen Age. Les anciennes mesures sociales contre les maladies contagieuses et la fondation de la première quarantaine a Dubrovnik (1377)*, in «*RAD Jugoslavesnske Akademije Znanosti i umjetnosti*», CCCLXXXIV, pp. 9-54.
- GUIDO, Francesco, 1968: *Cenni biografici su Dino e Tommaso del Garbo*, Atti del XXI Congresso Internazionale di Storia della Medicina (Siena, 21-22 settembre 1968), a cura di A. Pazzini, Roma, Arti Grafiche, pp. 156-163.
- HALSALL, Guy (a cura di), 2002: *Humour, history, and politics in late Antiquity and early Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HENDERSON, John, 1992: *The Black Death in Florence: Medical Communal Responses*, in *Death in Towns: Urban responses to the Dying and Dead, 1000-1600*, a cura di S. Basset, London, Leicester University Press, pp. 136-150.
- KRISTELLER, Paul Oscar, 1992: *Iter Italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, VI, Leiden-Boston, Brill.
- LE GOFF, Jacques, 1989: *Rire au Moyen Âge*, in «*Cahiers du Centre de Recherches historiques*», III.
- MAZZUCCO, Clementina (a cura di), 2007: *Riso e comicità nel cristianesimo antico*, Atti del Convegno (Torino, 14-16 febbraio 2005), Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- MORPURGO, Piero, 1989: *Nos vero physicae ractionis sectatores. La scuola medica salernitana nel secolo XII*, in «*Quaderni Medievali*», XXVII, pp. 37-61.
- MINOIS, Georges, 2000: *Histoire du rire et de la dérision*, Paris, Fayard.
- MOSTI, Rossella, 2014: *Per un'edizione critica di quattro trattatelli medici del primo Trecento*, in «*Studi di Lessicografia Italiana*», XXXI, pp. 45-73.
- NASO, Irma, 1994: *Individuazione diagnostica della "Peste Nera"*, in *La peste nera: dati di una realtà ed elementi di una interpretazione*, Atti del XXX Convegno Storico Internazionale (Todi, 10-13 ottobre 1993), Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 349-383.

- NICOUD, Marilyn, 2007: *Les régimes de santé au Moyen Âge. Naissance et diffusion d'une écriture médicale en Italie et en France (XIII^e- XV^e siècle)*, Roma, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome.
- NUTTON, Vivian, 1983: *The Seeds of Disease: an Explanation of Contagion and Infection from the Greeks to the Renaissance*, in «Medical History», XXVII, pp. 1-34.
- OLDONI, Massimo, 1987: *La scuola medica di Salerno nella cultura europea fra IX e XIII secolo*, in «Quaderni Medievali», XXIII, pp. 74-93.
- OLSON, Glending, 1982: *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Ithaca-London, Cornell University Press.
- ORDINE, Nuccio, 2009²: *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli, Liguori.
- PASCA, Maria, 1988: *La scuola medica salernitana. Storia, immagini, manoscritti*, Napoli, Electa.
- PANTIN, Isabelle, 2005: *Fracastoro's De Contagione and Medieval Reflection on 'Action at a Distance'. Old and New Trends in Renaissance Discourse on Contagion*, in *Imagining Contagion in Early Modern Europe*, a cura di C. L. Carlin, Londra, Palgrave Macmillan, pp. 1-25.
- PETOLETTI, Marco, 2013: *Boccaccio e i classici latini*, in *Boccaccio, autore e copista*, a cura di M. Petoletti et al., Firenze, Mandragora, pp. 41-50.
- PETOLETTI, Marco, 2013: *L'Ethica Nichomachea di Aristotile con il commento di san Tommaso autografo di Boccaccio*, in *Boccaccio, autore e copista*, cit., pp. 348-350.
- PUCGINOTTI, Francesco, 1855: *Storia della medicina. Medicina nel Medioevo*, 2, Livorno, Massimiliano Wagne.
- REBOUIS, H. Émile, 1888: *Étude historique et critique sur la peste*, Paris, Alphonse Picard, Croville-Morant et Foucart.
- ROBIN, Anne, 2011: *Boccacce et les médecins du Décaméron*, in «Cronique itaiennes», I, pp. 1-19.
- ROBIN, Anne, 2016a: *Una modalità di conservazione della vita: il "regimen sanitatis" della brigata del "Decameron"*, in «Compar(a)ison: an international journal of comparative literature», XXXIV (web), pp. 53-66.
- ROBIN, Anne, 2016b: *Giovane e fresco. Le corps désirant dans le Décaméron*, in «Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne», XVIII, pp. 92-107.
- SABATINI, Francesco, 1975: *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- SAVELLI, Giulio, 1995: *Riso*, in *Lessico critico decameroniano*, cit., pp. 344-71.
- SEGRE, Cesare, 1985: *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi.
- SUDHOFF, Karl, 1911: *Pestschriften aus den ersten 150 Jahren nach der Epidemie des schwarzen Todes 1348. IV. Italienische des 14 Jahrhunderts*, in «Archiv für Geschichte der Medizin», V, pp. 332-96.
- TONELLI, Natascia, 2015: *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- TOUATI, Francois Olivier, 2017²: *Contagion and Leprosy: Myth, Ideas, Evolution in Medieval Minds and Societies*, in *Contagion. Perspectives from Pre-Modern*

- Societies*, a cura di L. I. Conrad, D. Wujastyk, Londra-New York, Routledge, pp. 179-202.
- VEGLIA, Marco, 2000: *La vita lieta. Una lettura del Decameron*, Ravenna, Longo.
- VEGLIA, Marco, 2014: *La strada più impervia. Boccaccio tra Dante e Petrarca*, Roma-Padova, Antenore.
- VENTURA, Iolanda, 2012: *Cultura medica a Napoli nel XIV secolo*, in *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di G. Alfano, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese, Bruxelles, Peter Lang, pp. 251-86.
- ZAMBRINI, Francesco, 1866: *Le opere a stampa dei secoli XIII e XIV*, Bologna, Tipi Fava e Gargnani.
- ZECCHINO, Ortensio, 2002: *Medicina e sanità nelle Costituzioni di Federico II di Svevia*, Cava de' Tirreni, Elio Sellino.

9. Dalla biblioteca d'autore all'enciclopedia d'autore: *Nuova enciclopedia* di Alberto Savinio

Caterina Miracle Bragantini

Io, a riempire il vuoto intorno, ho la conoscenza. Sto in mezzo alle mie conoscenze, come nella fotografia commemorativa il direttore dell'istituto pedagogico sta in mezzo alla scolaresca: lui nel mezzo e seduto, gli scolari ritti dietro a lui in ordini simmetricamente sovrapposti, i più piccini coricati ai suoi piedi, come figure di piccoli ma illustri fiumi. [...] Coricato, sono un'isola galleggiante su un mare sconfinato, di conoscenze.

(Alberto Savinio, *Conoscenza*)

Nel 1977, a quindici anni dalla scomparsa di Alberto Savinio, uscì per la casa editrice Adelphi la prima edizione di *Nuova enciclopedia*. L'anno di pubblicazione non è irrilevante: nel corso degli anni Settanta l'opera di Savinio attraversò una fase di intensa riscoperta. Quattro monografie (Piscopo 1973, Pedullà 1979, Carlino 1979, Lanuzza 1979) e tre mostre¹ a lui dedicate, oltre alla ristampa di sette suoi testi², concorsero a riportare al centro dell'attenzione di critici e lettori la poliedrica produzione dell'artista. In questo clima di revival (Lanuzza 1979: 6), *Nuova enciclopedia* fu accolta nella sua prima pubblicazione come la massima realizzazione dell'ecllettismo e dell'ibridismo culturale del suo autore. Non si trattò di un'operazione editoriale finalizzata a raccoglierne scritti sparsi, bensì della realizzazione di un progetto al quale lo stesso Savinio aveva a lungo lavorato. A partire dagli anni Venti egli aveva infatti redatto per quotidiani e riviste numerosi articoli tematici che, nei primi anni Quaranta, aveva iniziato a selezionare e raccogliere, con l'intenzione di costruire un'enciclopedia personale. Savinio abbandonò, infine, l'ipotesi del volume, forse indeciso sulle voci da inserire o assorbito da altri lavori. Pur realizzata secondo una forma d'autore, *Nuova enciclopedia* è pertanto un tentativo di ricostruzione del testo compiuto sulle carte di Savinio conservate presso il Fondo a suo nome, all'interno dell'Archivio

¹ *Alberto Savinio*, Milano, Palazzo Reale, 1° giugno – 31 luglio 1976; *Alberto Savinio*, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1° maggio – 31 luglio 1978; *Alberto Savinio 1891-1952*, Istituto Italiano di Cultura, Colonia, 1979.

² Savinio 1975; Savinio 1977b; Savinio 1977c; Savinio 1977d; Savinio 1977e; Savinio 1978; Savinio 1979.

Contemporaneo “Alessandro Bonsanti” del Gabinetto Vieusseux, che purtroppo difetta di un apparato critico che renda conto delle scelte effettuate in sede di edizione³.

Il presente contributo intende focalizzarsi sull'intreccio dei numerosi ambiti del sapere che si realizza in *Nuova enciclopedia*, presentando una ricognizione incrociata tra l'opera e la biblioteca dell'autore, anch'essa conservata all'interno del Fondo Savinio. Tale scelta metodologica deriva dal configurarsi del testo in oggetto come concentrato della cultura di Savinio, oltre che come espressione della sua visione del mondo e della conoscenza.

«Sono così scontento delle enciclopedie, che mi sono fatto questa enciclopedia mia propria e per mio uso personale. Arturo Schopenhauer era così scontento delle storie della filosofia, che si fece una storia della filosofia sua propria e per suo uso personale» (Savinio 1977a: 17), recita la nota introduttiva al testo. L'idea dell'opera nasce dunque dall'insoddisfazione verso il genere enciclopedico, didascalico e universale, a sua volta innescata dalla consapevolezza - tipicamente novecentesca - dell'assenza di verità assolute e condivise. Già nel '19, sulle pagine di “Valori Plastici”, Savinio sosteneva che il mondo è *anadioménon*, sottoposto cioè ad un continuo mutamento (Savinio 2007: 48): si tratta di un caposaldo nella poetica dell'autore che resterà tale anche nella sua produzione più matura. Così, alla voce «Realtà» si legge:

Un mio amico grasso e intelligente [...] al quale mostravo una mia natura morta dipinta in monocromia turchina, esclamò: ‘Non esistono pere turchine!’ e stava per piangere di rabbia. Quelle pere turchine erano a opinione di lui un tradimento alla realtà. Mi accingevo a porgli il famoso quesito: ‘Se la natura è reale?’, ma mi ricordai in tempo che il mio amico ha fama di uomo atrabiliare. Rivolgo la medesima domanda ai meno irritabili dei miei lettori e li prego di sapermi dire dove comincia la realtà e dove finisce [...]. E che dire di quella realtà scoperta non molti anni sono attraverso le radiazioni infrarosse e ultraviolette, che l'uomo scorge mercé l'ausilio di apposite lastre di vetro, ma alcuni insetti e particolarmente le formiche percepiscono a occhio nudo? [...] A questi salutisti dell'arte, a questi secondini di una realtà rachitica e

³ Le ricerche di Paola Italia all'interno dell'archivio hanno chiarito numerose questioni critiche, ma restano ancora alcuni dubbi. In particolare, quello relativo al criterio seguito dall'editore nella selezione delle voci da pubblicare, dal momento che delle 259 elencate in un *Indice* manoscritto risalente al '42-'43, 55 non sono state accolte in *Nuova enciclopedia*. Anche il titolo rimane incerto, essendo stato attribuito a posteriori da Adelphi. Per approfondire, si rimanda a Italia (1999), Italia (2018), Lijoi (2019).

nana è da imputare la noia, la mancanza di fascino, la passività di tanta pittura. Di tutte le conclusioni filosofiche, quella che il mondo 'esterno' non esiste o non è veramente 'reale', è la più conosciuta e la più frequentemente derisa dai nemici della filosofia⁴.

Agli occhi di Savinio, tentare di organizzare in una forma sistematica un mondo molteplice e contraddittorio è un atto inutile che rischia, anziché di condividere la conoscenza, di annientarla: «alle enciclopedie è da imputare per molta parte il livellamento mentale del nostro tempo – quel collettivismo mentale, che, però, non 'collettivizza' le idee profonde, le idee essenziali, le idee fondamentali [...]. Hanno l'aria, le enciclopedie, di dare tutto, e invece non danno niente» (Savinio 2004: 1304). Si presenta allora come alternativa la costruzione di un'enciclopedia del proprio sapere individuale. Quella di Savinio raccoglie 204 voci, dedicate ai soggetti più disparati (oggetti, concetti astratti, personaggi reali o fittizi, etc.), la cui unica logica risiede nell'ordinamento alfabetico. Forma e contenuto dell'opera «si rischiarano a vicenda» (Lijoi 2020: 248), nella fuga inesausta dall'esattezza definitoria. Difatti, la struttura conchiusa dei lemmi (la cui misura varia da un solo paragrafo alle tre, quattro pagine, con qualche rara eccezione di maggiore estensione), di norma finalizzata a una trattazione ordinata ed esauriente, viene contraddetta da una scrittura centrifuga, tendente alla dispersione. Secchieri ha parlato a tale proposito di «processo di dissolvenza», che «stempera la specificità dell'esposizione per inseguire l'imprevedibile dipanarsi del pensiero associativo; a livello paradigmatico, l'insieme delle voci non fa sistema, non rimanda ad un ideale di compiutezza almeno settoriale [...], giocando semmai sulla giustapposizione di presenze sorprendenti o bizzarre e di assenze egualmente inattese» (Secchieri 1995: 155). L'originalità dei meccanismi espressivi saviniani risulta, in questo modo, amplificata: al centro non è più il *definiendum* (come sarebbe ragionevole attendersi da un testo divulgativo), ma la scrittura stessa, e i processi messi in atto per l'elusione del lemma.

Il pensiero associativo di Savinio comporta l'intersezione, nel discorso, dei campi del sapere più disparati. Invero, oltre alle discipline di ambito più strettamente letterario, in *Nuova enciclopedia* figurano: la linguistica, la grammatica, l'etimologia, la filosofia, la storia, la geografia, l'etnogra-

⁴ Savinio (1977a: 316-317) s. v. «Realtà».

fia, la religione, la psicanalisi, il biografismo, la politica, il diritto, la musica, la storia dell'arte, l'etologia. È noto che l'atteggiamento interrogativo e curioso dell'autore (scaturito anche dalla sua condizione biografica di nomade, «italiano nato in Grecia, formato alla musica e all'arte a Monaco di Baviera, testimone e protagonista delle avanguardie a Parigi», Zingone 2006: 45), lo spinse a operare nella prospettiva di un'«ibridazione culturale [...] antesignana della condizione europea postmoderna» (Zingone 2006: 45), fino a generare in lui la coesistenza di una molteplicità di saperi in un orizzonte mentale teso ad abbattere i confini tra i vari ambiti e a realizzare feconde contaminazioni. In particolare, dagli anni Quaranta in avanti, Savinio «valorizza al massimo una procedura compositiva basata sull'aggregazione (e la riscrittura) di testi sparsi che rappresentano le tessere di un mosaico virtualmente infinito» (Bellini 2013: 116), raggiungendo il culmine di tale tendenza con *Nuova enciclopedia*. Dei vari ambiti del sapere in dialogo reca traccia parallelamente la biblioteca del Fondo Savinio, il cui catalogo è disponibile in versione digitale sul sito del Gabinetto Vieusseux. Per valutare l'intreccio delle fonti e delle discipline si è pertanto stabilito di interrogare il catalogo secondo due percorsi di ricerca. In primo luogo, si è verificata la presenza di autori e testi citati o allusi; successivamente, si sono indagate le fonti sulle quali Savinio potrebbe essersi basato per temi specifici, che figurano nell'opera senza riferimenti bibliografici. Dato l'elevato numero degli ambiti emersi dall'esame comparato, si sono privilegiati in quest'occasione quelli che più frequentemente ritornano nell'intera produzione dell'autore e che ne costituiscono delle valide chiavi di lettura.

Prima di presentare i risultati dell'indagine, sarà opportuno considerare, seppur brevemente, gli strumenti espressivi impiegati da Savinio nel combinare le diverse fonti all'interno del testo. L'ibridazione culturale, comune a molti autori novecenteschi, per Savinio si inquadra nell'atteggiamento conoscitivo e creativo del *dilettantismo*. Scrive l'autore:

Molti pittori, molti scrittori hanno in testa oggi ancora l'idea del concetto unitario; in parole povere l'idea dell'opera costruita a spirale e chiusa a chiocciola; e qualche volta riescono anche a farla così, ma è un'opera morta. *Je me pique* di sentire il tempo. E tiro avanti. Bighellonando. Saltando di palo in frasca. Discontinuo. Senza meta. [...] Indifferente al «concludere». Convinto anzi della «immoralità», o, per parlar pulito, della *afisicità* del concludere. Nel che, *hombres*, potete trovare la ragione trascendentale del mio dilettantismo⁵.

⁵ Savinio (2004: 914-915), corsivi dell'autore.

Il dilettantismo è dunque pensiero in continuo movimento, incurante di chiusure e confini. Accanto a sé, tra i “Grandi Dilettanti”, Savinio pone idealmente Luciano, Montaigne, Stendhal, Nietzsche, accomunati dalla libertà mentale, dal relativismo, dal confronto critico con la tradizione. In effetti, Savinio pratica con le sue fonti un dialogo aperto, che Bellini ha opportunamente accostato al concetto di fusione di orizzonti, elaborato da Gadamer. Con esso il filosofo tedesco intende la combinazione, nell'atto interpretativo, dell'orizzonte passato del testo con quello presente del lettore-critico (Bellini 2013: 125). Tuttavia, nell'attribuire al classico un'atemporalità che lo rende sempre presente e accessibile, Gadamer sembra sottendere un'esaltazione che Savinio, al contrario, respinge: «è molto più intelligente, e profittevole, e umano trattare i 'classici' alla stregua dei nostri simili, ossia come uomini fallibili, che come infallibili divinità; che è anche una condizione migliore per capirli; e assieme per non metterci nella condizione di coloro che hanno per i 'classici' una venerazione assoluta, ma ignorano perfettamente la loro opera. Anche i culti vanno trattati col necessario granello di sale»⁶. Complice, in particolar modo, la lettura della seconda delle nietzschiane *Considerazioni inattuali*, Savinio è ben consapevole che può essere fatto un uso negativo e uno positivo della storia. Ciò che disapprova è lo sterile e ingiustificato passatismo, l'ibernazione della tradizione sotto un'aura d'inarrivabile perfezione, che personificherà nelle figure degli “statuomini” nell'opera *Ascolto il tuo cuore, città*. Nel testo di ambientazione milanese i fantasmi, simbolo di una memoria vivente e produttiva che dialoga con il presente, si contrappongono alle statue di personaggi celebri che hanno variamente contribuito alla storia dell'Italia, la quale li ripaga imbalsamandoli. Il significato della contrapposizione statua/fantasma rispecchia l'approccio di Savinio ai testi: nulla è intoccabile, tutto può essere riconsiderato attraverso un dialogo ad armi pari, che non presupponga vincitori sulla base della maggiore fama o antichità. D'altra parte, anche l'estrema varietà degli interessi di Savinio, nonché la sua multiforme produzione – pittore, scrittore, critico, musicista – manifestano il medesimo atteggiamento, che «non è operare in superficie, ma possedere la materia, così da esserne padrone e *dilettarsene*»⁷.

⁶ Savinio (1977a: 95) s. v. «Classici».

⁷ Savinio (2004: 1363), corsivo dell'autore.

In *Nuova enciclopedia*, Savinio possiede la propria materia e se ne diletta, mediante due procedimenti compositivi. Il primo di questi è la parodia: in quanto atto critico, è tanto presa di distanza quanto «presa di possesso, da parte del soggetto parodiante, del codice epistemologico e linguistico-stilistico usato dal produttore dell'oggetto parodiato» (Pegoraro 1991: 262). Savinio in effetti si appropria del genere enciclopedico e lo decostruisce, corrodendolo dall'interno. Mascherando il suo testo sotto l'impostazione tradizionale dell'enciclopedia (divisione in lemmi ordinati alfabeticamente), egli gioca a disattendere continuamente le aspettative del lettore, tanto nella scelta delle voci (tra le più peculiari, «Bere (utilmente)», «Decadenza della giostra», «Silenzio (nel matrimonio)»), quanto nella forma scelta per la loro trattazione. L'autore impiega i moduli espressivi più vari: racconto, pamphlet, breve monografia, scritto autobiografico, notazione paradossale o erudita, lettera familiare (Secchieri 1995: 164), oscillando dall'uno all'altro anche all'interno di una stessa voce, provocando quel meccanismo duplice di riconoscimento e straniamento che è tipico della parodia. Anche le fonti invocate da Savinio nel testo, sotto forma di citazioni o di vaghe allusioni, risentono del medesimo approccio. Invocate in maniera estemporanea, o giustapposte a formare alleanze inattese, esse sono sempre sottoposte a uno sguardo disincantato, che le accoglie assieme senza riguardo a categorie temporali, spaziali o socioculturali. Tutto ciò contribuisce all'effetto parodico, le cui ragioni culturali sono ancora una volta da ritrovarsi nella crisi affrontata dal soggetto novecentesco, il quale percepisce la lacerazione dei propri rapporti con il mondo esterno e non riconosce più nel linguaggio finora usato, un valido strumento. Generi, stili e tematiche efficaci fino al secolo precedente, ora paiono vuotarsi di senso: «quel mondo scompare, e il linguaggio che lo esprimeva resta sospeso nel vuoto, prigioniero di un circolo chiuso, senz'altra via d'uscita che una disperata autoreferenzialità» (Pegoraro 1991: 270).

Il secondo dei due procedimenti è l'analogia, in cui si manifesta la capacità di Savinio di cogliere nessi inusitati tra gli elementi, che permettono di rivelarne nuovi significati, chiamando il lettore ad assistere alla molteplicità del reale. Come strumento ermeneutico l'analogia testimonia il forte coinvolgimento di un io autobiografico nella scrittura, giacché sono le sue intuizioni a illuminare le corrispondenze fra oggetti diversi. Ciò attesta una volta di più la «dominante solipsistica della pulsione definitoria, che costituisce l'autentico retroterra intenzionale della

compilazione» (Secchieri 1995: 154). Alla voce «Macchie», ad esempio, l'analogia tra una macchia su una pagina di *Ed è subito sera* e la malattia fungina che aveva colpito un tiglio nel giardino del cognato di Savinio, conduce l'autore ad una riflessione sulla pervasività della morte.

Fin qui per quanto riguarda le premesse. La ricognizione compiuta tra l'opera e l'enciclopedia d'autore ha fornito alcuni primi spunti d'analisi che si propongono di seguito.

La filosofia. Presso la biblioteca sono conservati 68 volumi di carattere filosofico (cui vanno aggiunte le biografie dei filosofi, considerate in seguito nella categoria dedicata). È noto che l'opera di Savinio si svolge sotto il segno di precisi riferimenti filosofici: i presocratici, gli utopisti del Cinquecento, Schopenhauer e Nietzsche. Ad accomunarli, nella prospettiva dell'autore, è il già citato diletterismo, che si riverbera in una ricerca libera, nuova, critica. Sono esempi e maestri, dunque, nondimeno soggetti a critiche e considerazioni.

Dal punto di vista culturale e artistico, le radici greche di Savinio segneranno in maniera decisiva il suo percorso. È una Grecia specifica, però, quella a cui sente di appartenere genealogicamente: la Grecia dei presocratici, non di Aristotele e Platone. La consentaneità con tali filosofi deriva in primo luogo da una questione epistemologica: ciascuno dei presocratici fornì una propria interpretazione della realtà, elaborando la propria verità senza pretesa di assolutezza. Ciò si accorda con la concezione profondamente democratica che Savinio ha della verità: egli ritiene che non ne esista una sola, ma che al contrario, ciascuno abbia la propria, e che tutte siano allo stesso modo valide. Lo dimostra tra l'altro il fatto che in *Nuova enciclopedia*, accanto alle considerazioni di intellettuali e scienziati, siano riportati gli aneddoti e le esperienze di parenti e amici dell'autore: si tratta di fonti la cui attendibilità non è comparabile, ma Savinio ricerca proprio tale contrasto. In un articolo sulla lettura del testo *Phisis kryptesthai philei* di Colli (Sav. 160)⁸, Savinio accusa Platone di aver paralizzato la ricerca e immobilizzato la realtà con effetti percepibili ancora oggi, per aver confuso insieme le verità che i presocratici avevano singolarmente elaborato.

⁸ La dicitura Sav. seguita da un numero si riferisce alla catalogazione dei volumi all'interno del Fondo. Negli elenchi dei testi si impiegherà come criterio di ordinamento il numero di catalogazione.

Nei presocratici Savinio riconosce anche i precursori del proprio pensiero metafisico:

Chiamo presocratico colui che non pensa il mondo in maniera dualista (fisico e metafisico, materia e spirito, corpo e anima, umano e divino, terrestre e celeste) ma come un «infinito fisico». Dico presocratico, perché [...] i soli Greci vissuti prima dell'introduzione in mezzo a loro del monoteismo e della coscienza, avvenuta per opera di quel prestanome di Platone che era Socrate, hanno avuto il privilegio di non pensare il mondo in double-face, ma con una faccia sola. Privilegio grandissimo, perché quanto più esamino il mondo e studio la vita degli uomini, tanto più mi convinco che tutte le nebbie mentali si addensano per effetto di questo dualismo, e che dal dualismo nascono le sciocchezze più grosse, gli errori più gravi, i più efferati delitti (Savinio 2004: 637).

Per Savinio, la realtà metafisica non è scissa da quella fisica, ne costituisce anzi una continuazione. Non si verifica dunque una «riduzione di valore dell'esperibile» ma una sua «risemantizzazione nello sguardo dell'artista» (Miracle Bragantini 2020: 262). Allo stesso modo i presocratici, non pensando il mondo in "double-face", sono in grado di cogliere del reale anche l'essenza più profonda e ineffabile.

Oltre al già citato volume di Colli, nella biblioteca si trovano i seguenti volumi che si occupano, interamente o in alcune sezioni, della filosofia presocratica: Gomperz, *Les penseurs de la Grèce: histoire de la philosophie antique* Paris, Payot, s.d. (Sav. 161); Preti (a cura di), *I presocratici*, Milano, Garzanti, 1942 (Sav. 232); Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi, 1951 (Sav. 333); De Ruggiero, *Storia della filosofia. Parte I, La filosofia greca*, Bari, Laterza, 1943 (Sav. 475); Mondolfo, *Il pensiero antico: storia della filosofia greco-romana*, Firenze, La Nuova Italia, 1950 (Sav. 600). Anassagora, Empedocle, Eraclito, Protagora, sono più volte citati in *Nuova enciclopedia*. Benché la preferenza di Savinio ricada su Eraclito (d'altronde l'idea di un mondo *anadioménon* è erede del *panta rei* eracliteo), l'unico a godere di un lemma a lui intitolato nell'enciclopedia è Anassagora. Savinio vi racconta brevemente la vita del "signor Nous" (termine con cui il filosofo designava il divino intelletto che ordinò il mondo a partire dal caos), insistendo in particolare sulla scarsa accoglienza che ricevette il primo uomo di scienza in un'Atene ancora ostile alla ricerca filosofica. Vi sono poi due voci nelle quali i presocratici vengono invocati attraverso associazioni inaspettate. Nel lemma «Ballo» il pensiero analogico dell'autore adopera, quale

spiegazione figurata del movimento del ballerino che ruota su sé stesso, le interpretazioni che del mondo hanno dato Parmenide, Anassagora ed Empedocle, aventi in comune la geometria circolare:

stupirebbero in ogni modo gli amatori del valzer se qualcuno gli dicesse che c'è identità di vedute tra loro e Parmenide, che fu dei primi a pensare la sfericità della terra, e chiamava «corone» le varie regioni del cielo, e se le rappresentava come anelli concentrici; tra loro e Anassagora, che spiegava la vita del mondo come un movimento rotatorio iniziatosi in un punto dell'universo e che via via si propaga a circoli sempre più grandi; tra loro ed Empedocle, che spiegava l'origine della vita e la separazione del «pesante» dal «leggero» per opera di un movimento turbinoso. Sapute le quali cose il ballerino a chi gli domandasse perché balla, potrebbe rispondere: «Per universalizzarmi»⁹.

Savinio attribuisce poi al divertimento prodotto dalla «Giostra» una ragione metafisica e un fine cosmico, richiamando ancora una volta il pensiero dei presocratici:

un pensiero 'senza secondo fine' era il pensiero dei centri concentrici che pensava Parmenide di Elea [...] Pensiero egualmente 'senza secondo fine' era quello di Anassagora su la rivoluzione cosmica [...]. Pensiero egualmente 'senza secondo fine' era quello di Empedocle agrigentino intorno alla formazione della divina sfera fornita di anima e felicità ch'egli chiamava Sphairos. [...] Protagora nel cerchio vedeva il segno della perfezione, io vedo il segno della prigionia. E questi cerchi che mondi e mondi tracciano in perpetuo intorno a noi, questo infinito girare dell'universo non è se non la forma di uno sterminato carcere: una giostra pazza e disperata¹⁰.

La filosofia degli utopisti fu invece oggetto di una collana che Savinio diresse insieme a Falqui per l'editore romano Colombo, tra il 1944 e il 1953, in un periodo in cui «le istanze irenico-ecumeniche del pensiero utopico godono certamente di grande attualità» (Bellini 2008: 368). Nella «Collana degli Utopisti» furono pubblicati dodici volumi, tra cui due edizioni de *La città del sole* di Campanella, *La nuova Atlantide* di Bacone, *L'Utopia* di Moro, *Sogno d'una felice Europa* di Saint-Simon. La prossimità intellettuale che Savinio percepisce con gli utopisti deriva dalla comune esigenza di scrivere per la necessità del pensiero: per due volte nell'ope-

⁹ Savinio (1977a: 62-63) s. v. «Ballo».

¹⁰ Savinio (1977a: 202-204) s.v. «Giostra».

ra (alle voci «Malintendere» e «Questi»), l'autore elogia Giordano Bruno e Campanella per essere riusciti a «superare la forma dommatica della mente [...] e a entrare liberi nella forma personale e critica, ossia a mettersi, per quanto in maniera rozza ancora, nella condizione che sola rende possibile il gioco del pensiero»¹¹. Una forma rispettata da Savinio stesso, tanto più nel dialogo con i propri modelli: lo testimoniano le prefazioni che egli scrisse per i volumi di Campanella e di Tommaso Moro, da cui trapela un certo scetticismo nei confronti delle loro due utopie. Già una decina di anni prima Savinio aveva dato prova del medesimo atteggiamento critico, immaginando, per la rivista giuridica «I Rostri», un processo a Campanella¹². A Moro e Campanella l'autore contesta «l'immagine di un Umanesimo storico ammantato di 'divinismo'» (Bellini 2008: 368), allorché il suo umanesimo aggiornato, incarnandosi nel dilettantismo, prende atto della dissoluzione della forma verticale dell'universo e celebra la nascita di un uomo libero da ogni idea trascendente. Coerentemente, all'interno di *Nuova enciclopedia* i riferimenti agli utopisti sono, oltre che di tipo informativo («Campanella dice che nella Città del Sole 'le arti di tagliar i capelli e le barbe per lo più son delle donne'»¹³; «*Nova Atlantis* è del 1620, anteriore di due anni alla *Città del Sole* di Campanella, il quale si è ispirato alla utopia del cancelliere d'Inghilterra, come si è ispirato alla *Utopia* dell'altro cancelliere d'Inghilterra: Tommaso Moro»¹⁴), di presa di distacco critico. Così, ad esempio, alla voce «Cupola»:

è naturale dunque che al sommo della Città del Sole Campanella ponga un tempio circolare sormontato da una cupola, questo tempio eminentemente cattolico, lui che nella mente covava l'ideale di una Chiesa Cattolica 'perfezionata'. Appare anche da questi particolari architettonici quanto poco questo utopista fosse nello spirito dell'utopia, la quale distrugge il cielo di Tolomeo (la cupola) e pone l'uomo in mezzo a una pianura, sotto il cielo vasto e sconfinato¹⁵.

Nella prospettiva di Savinio, la cupola simbolizza l'utopia mancata di Campanella, ancora teocratica: «rotondo, cupola: espressione geometrica del concetto cattolico di vita, dell'ordine cattolico, della 'felicità'

¹¹ Savinio (1977a: 313) s.v. «Questi».

¹² Ora in Savinio (2003).

¹³ Savinio (1977a: 118) s. v. «Donna (Barbiere)».

¹⁴ Savinio (1977a: 54), s. v. «Atlantis (Nova Atlantis)».

¹⁵ Savinio (1977a: 106) s. v. «Cupola».

cattolica» (Savinio 2004: 1631). Savinio dedica una voce anche ad «Atlantis (Nova Atlantis)», nella quale invita a riflettere sulla peculiarità del fatto che ben due utopie, quella di Moro prima e quella di Bacone poi, siano state scritte da due cancellieri inglesi, fatto che, a suo parere, dovrebbe portare a riflettere sul liberalismo inglese.

Presso la biblioteca sono conservati i seguenti testi di Campanella: *Lettere*, Bari, Laterza, 1927 (Sav. 310); *Poesie*, Bari, Laterza, 1938 (Sav. 324); *Del senso delle cose e della magia*, Bari, Laterza, 1925 (Sav. 535), manca invece *La città del sole*, così come i testi di Tommaso Moro e di Giordano Bruno. Inoltre, sono presenti cinque volumi della “Collana degli utopisti”: *Utopisti italiani del Cinquecento*, a cura di Curcio, 1944 (Sav. 124); Russo, *La società degli agricoltori filosofi*, 1946 (Sav. 212); Saint-Simon, *Sogno d'una felice Europa*, 1945 (Sav. 297); Bacone, *La nuova Atlantide*, 1944 (Sav. 467); Zuccolo, *La repubblica d'Evandria e altri dialoghi politici*, 1994 (Sav. 558); Castel de Saint-Pierre, Kant, Rousseau, *Progetti per la pace perpetua*, 1946 (Sav. 559).

I filosofi che paiono aver avuto un'influenza più persistente su Savinio¹⁶, accompagnando lungamente la sua riflessione, furono Schopenhauer e Nietzsche, come conferma anche la numerosità dei loro testi nel Fondo. Tra questi, si trovano di Schopenhauer: *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Bari, Laterza, 1930 (Sav. 306); *La vita saggia*, Milano, Ultra, 1945 (Sav. 320); *La metafisica dell'amore*, Napoli, Società editrice partenopea, 1906 (Sav. 321). Di Nietzsche, *Aurora: pensieri sui pregiudizi morali (1880-81)* Milano, Bocca, 1944 (Sav. 13); *Considerazioni sulla storia* Torino, Einaudi, 1943 (Sav. 432); *Lettres choisies (20 novembre 1868 - 21 décembre 1888)*, Paris, Stock, 1931 (Sav. 655); *Ecce homo: come si diventa ciò che si è; Il caso Wagner; Nietzsche contro Wagner*, Milano, Monanni, 1927 (Sav. 656); *La gaia scienza*, Milano, Bocca, 1943, (Sav. 657); *Il crepuscolo degli idoli, ovvero Come si filosofa a martellate*, Milano, Casa Editrice Sociale, 1924 (Sav. 658); *L'origine de la tragédie, ou, Hellénisme et pessimisme*, Paris, Société de Mercure de France, 1901 (Sav. 664).

È utile ricordare che l'esperimento dell'enciclopedia personale viene ispirato, secondo quanto dichiarato dall'autore, proprio da Schopenhauer e dal suo piccolo manuale di filosofia personale, come Savinio definisce più volte - senza mai citarne il titolo - *Parerga e Paralipomena*

¹⁶ Cfr. l'ampio e tuttora valido studio di Calvesi (1982). A proposito dell'influenza nietzschiana, si rimanda a Bellini (2013). Sulla ricezione del pensiero di Schopenhauer: Ciraci (2015).

(assente dalla biblioteca). Compresa la nota introduttiva, l'autore de *Il mondo come volontà e rappresentazione* vi è citato 20 volte, talvolta come oggetto di aneddoti (l'amore per i cani, per il flauto e per le musiche di Rossini), talaltra elogiato per la scrittura "perfetta" e per la capacità di persuasione della sua filosofia. In due casi Savinio riporta un'affermazione da *Parerga e Paralipomena* manifestando una prassi citazionistica molto libera: non è chiaro da quale edizione stia riprendendo la frase, e tra l'una e l'altra voce modifica alcuni termini: «Diffido di coloro che non hanno lasciato traccia scritta del proprio pensiero», «Diffido del pensatore che non lascia documenti scritti del proprio pensiero»¹⁷. È merito di Ciraci aver messo in evidenza la rielaborazione della metafora schopenhaueriana dei porcospini compiuta da Savinio, senza mai citare il filosofo, alla voce «Educazione». Savinio vi approfondisce la metafora «alla luce di una questione che investe il fondamento di ogni democrazia: il principio di tolleranza» (Ciraci 2015: 12): per vivere in società, è necessario mantenere reciprocamente la giusta distanza, come i porcospini che, per riscaldarsi a vicenda, possono avvicinarsi quanto più è possibile senza colpirsi con i propri aculei. Tuttavia, osserva Savinio, esistono degli uomini-porcospino le cui ambizioni oltrepassano il limite dell'esistenza personale, con l'effetto di ledere gli altri.

Il nome di Nietzsche è invece menzionato 36 volte nell'opera e gli è inoltre dedicata una voce specifica, una sorta di breve *pamphlet* in cui Savinio difende il filosofo dalle accuse di aver ispirato i totalitarismi. Il *misunderstanding* del pensiero nietzschiano non deriva dalle sue argomentazioni, ma da un problema di ricezione: i lettori "ineducati" intellettualmente compiono l'errore di aspettarsi un fine dall'opera. Non capiscono cioè «il lirismo, questa cosa per eccellenza 'priva di scopo'»¹⁸: il lirico Nietzsche non andrebbe pertanto ritenuto responsabile di alcuna violenza e la sua filosofia andrebbe presa «come un gioco»¹⁹. Vi sono poi richiami intertestuali a *Così parlò Zarathustra* («Apollo», «Nora (italiana)», «Profondità»), *Ditirambi di Dioniso e poesie postume* (alla voce «Cinofilia», Savinio riscrive due versi del *Lamento di Arianna*, «Datemi mani calde e cuori scaldini...»²⁰), *Ecce homo* («Comunismo sessuale», «Dolci», «Rettorica»). In una *Nota* alla voce «Tragedia», l'autore

¹⁷ Savinio (1977a: 103) s.v. «Coscienza», Savinio (1977a: 147) s.v. «Europa».

¹⁸ Savinio (1977a: 269) s.v. «Nietzsche».

¹⁹ Savinio (1977a: 270) s.v. «Nietzsche».

²⁰ Savinio (1977a: 93) s.v. «Cinofilia».

contesta a Nietzsche di non aver affatto raggiunto l'obiettivo che si era posto con *l'Origine della tragedia*, che risulta essere piuttosto una guida al dramma musicale di Wagner, che Savinio considera l'opera "meno greca" che esista.

La musica. Savinio esordì professionalmente come pianista e compositore, allontanandosi progressivamente dalla musica, che rimase tuttavia una passione (tormentata) e un tema ricorrente nei suoi scritti critici, come prova la vastissima mole di articoli di argomento musicale raccolti postumi in *Scatola sonora*. Savinio esita di fronte a un'arte che sfrutta i sensi e sentimenti: egli ritiene che ciò abbia l'effetto di isolarla, di renderla un elemento a sé stante, seducente e spaventoso, poiché incontrollabile. Così anche la critica musicale ha, per l'autore, il difetto di limitarsi ad analizzare questa potenza in realtà inconoscibile, prosciugandosi in un'inutile descrizione, mentre dovrebbe proporsi come opera di creazione poetica: «Chi ha detto che la sola funzione della critica è criticare? La critica ha una funzione molto più importante, che è di inventare» (Savinio 2017: 387). Tracce di tale critica creativa sono anche in *Nuova enciclopedia*. La musica, oltre a menzioni sparse legate agli aneddoti più peculiari («Notevole l'amore per la musica di Ambrogio, da avvicinare all'amore per la musica di un altro santo, molto vicino a noi nel tempo, e molto vicino per indole, amisticismo, fattività ad Ambrogio: Giovanni Bosco»²¹), è interpretata anche in punti sparsi del testo, che divengono veri e propri campioni di critica musicale. «Diversamente dall'amore perciò che somiglia alla musica drammatica la quale invocantemente canta 'per una risposta', l'Amicizia somiglia alla musica astratta che si appaga del suo contrappuntistico gioco e altro non chiede»²², scrive alla voce «Amicizia», illustrando vivacemente le differenze tra i due sentimenti attraverso similitudini che, ricorrendo alla percezione acustica, si situano al confine con la sinestesia. Una dinamica simile si trova alla voce «Equivoco»: «per me questa musica così bella illustrava per mezzo di ben combinati suoni il dramma di due amanti che sono costretti a separarsi, rimangono lontani uno dall'altra per un certo periodo di tempo, infine si ritrovano; in ciascuna di queste note riconoscevo un particolare di questo dramma, né potevo riudire l'Addio del primo tempo e non rivedere assieme alcune immagini di amoroze partenze, come il Bacio di

²¹ Savinio (1977a: 28) s. v. «Ambrogio (santo)».

²² Savinio (1977a: 31) s. v. «Amicizia».

Hayez»²³. Se si confrontano questi brani con gli articoli contenuti in *Scatola sonora* l'omogeneità stilistica è evidente. Trattando di musica, Savinio crea pagine di letteratura, trasforma il linguaggio sonoro in un brano narrativo, dando forma a quella traducibilità dei linguaggi attraverso la quale intende demolire anche il confine tra pittura e letteratura. La musica diviene materia plastica nel laboratorio creativo dell'autore, riuscendo a suscitare nel lettore le medesime emozioni che egli ha provato durante l'ascolto dei pezzi. Quest'operazione non avviene solo sulla spinta di un'ispirazione poetica: la cultura musicale di Savinio è vastissima. La biblioteca conserva spartiti, manuali, studi. Dei compositori che più apprezza egli legge approfondimenti critici, come quelli della collana «I maestri della musica» editi da Arione, di cui all'interno della biblioteca si trovano 12 volumi, da Schumann (Sav. 870), a Gluck (Sav. 872), da Wagner (Sav. 873), a Beethoven (Sav. 875). Numerosi sono anche i saggi dedicati a specifici generi musicali, ad esempio il jazz (Lang, *Il jazz*, Milano, Mondadori, 1950, Sav. 900) o la musica sacra (Piovesan, *La messa nella musica: dalle origini al nostro tempo*, Torino, Edizioni Radio Italiana, [19-?], Sav. 680). O, ancora, i testi di estetica musicale: Cogni, *Le forze segrete della musica*, Siena, Ticci, 1942 (Sav. 290); Wolf-Ferrari, *Considerazioni attuali sulla musica*, Siena, Ticci, 1943 (Sav. 351); Mila, *L'esperienza musicale e l'estetica*, Torino, Einaudi, 1950 (Sav. 346).

L'etologia. All'interno della biblioteca sono presenti circa 40 volumi di argomento scientifico. Pur trattandosi di un gruppo limitato di testi, da cui non si può inferire l'effettiva qualità della conoscenza saviniana nei vari ambiti, sarebbe difficile negare che manifestano ancora una volta la curiosità dell'autore anche verso discipline più distanti dalla sua formazione umanistica. Alcuni riguardano l'evoluzionismo (Gagnebin, *L'origine dell'uomo*, Roma, Astrolabio, 1948, Sav. 175; Stoermer, *Dalle stelle agli atomi*, Milano, Hoepli, 1932, Sav. 304; Darwin, *L'origine dell'uomo*, Milano, Universale economica, 1949, Sav. 851), altri la storia dell'uomo (Missenard, *L'homme et le climat*, Paris, Plon, 1937, Sav. 478; Jastrow, *Storia dell'errore umano*, Milano, Mondadori, 1941, Sav. 604), altri ancora si occupano di fisica, chimica o biologia.

Vi è poi un discreto gruppo di testi inerenti all'etologia: Franklin, *La vie des animaux: histoire naturelle biographique et anecdotique des animaux*, Paris, Hachette, s.d. (Sav. 40); Mazzei, *Vita privata degli animali*, Milano,

²³ Savinio (1977a: 135) s. v. «Equivoco».

Bompiani, 1945 (Sav. 193); Curran, Kauffeld, *Les serpents*, Paris, Payot, 1937 (Sav. 241); Bierens De Haan, *Psicologia degli animali*, Milano, Mondadori, 1951 (Sav. 458); Paulian, *La vita dello scarabeo*, Milano, Longanesi & C., 1947 (Sav. 484). A questi vanno aggiunti tre atlanti di immagini di animali: AA. VV., *Gli Uccelli d'Italia: Con 308 fotoincisioni da acquarelli e fotografie originali e con 16 tavole a colori*, Milano, Rizzoli, 1931 (Sav. 375); Crudi, Lepri, *Giardino zoologico: cento quadri dal vero, 120 soggetti*, Milano, Hoepli, 1931 (Sav. 744); Senna, *Le farfalle: atlante di 24 tavole doppie*, Milano, Hoepli, 1912 (Sav. 857).

In *Nuova enciclopedia* varie voci testimoniano l'attrazione di Savinio per il mondo animale. Per due volte, in «Capro (espiatorio)» e «Malandrini», Savinio descrive il comportamento della volpe per liberarsi dalle pulci. Alla voce «Testa» individua un'analogia il capo della giraffa e il capo mozzato del trovatore Bertran de Born, descritto da Dante nel XXVIII canto dell'*Inferno*. Ancora sugli animali le voci «Antenati», «Cinofilia» (in cui si racconta dell'amore di Schopenhauer per il suo cane Atma), e «Zoografia». Al lemma «Antenati» si trova la spiegazione del *Leitmotiv* degli animali nella produzione narrativa e pittorica di Savinio. Oggetto del discorso è l'origine di cognomi 'bestiali' come Leopardi, Colombo, Leoncavallo, nei quali l'autore legge la sopravvivenza del "totem originario". Egli nota poi che la scelta di raffigurare nei suoi dipinti persone con teste di animali non è dovuta, come molti credono, ad un'intenzione caricaturale, bensì ad una ricerca del carattere autentico dell'individuo rappresentato. «Perché il ritratto – il 'vero' ritratto – è la rivelazione dell'uomo nascosto. Il quale ora è un gatto, ora un cervo, ora un maiale. [...] Questa 'verità' tanto profonda, tanto terribile, tanto grave da portare [...] quassù, eufemisticamente, si chiama *metafisica*»²⁴. Da eracliteo, Savinio ritiene che la Natura ami nascondersi: all'artista metafisico, che solo riesce ad intuirne l'aspetto, spetta replicare il medesimo nascondimento, velando i tratti della Natura sotto una nuova maschera, quella dell'opera d'arte. Gli animali che dunque tornano continuamente nelle sue creazioni rappresentano l'essenza dell'individuo del quale sono il travestimento meglio di quanto potrebbe fare qualsiasi descrizione realistica. Un travestimento è, quindi, anche un disvelamento: la semplicità dell'animale, i cui caratteri Savinio studia nei suoi volumi, permette di impiegare la sua immagine come simbolo della qualità preponderante dell'individuo rappresentato.

²⁴ Savinio (1977a: 44-45) s.v. «Antenati»; corsivi dell'autore.

Il biografismo e la psicanalisi. L'esame della collezione libresca di Savinio mette in luce l'enorme quantità di biografie (così come, d'altra parte, di scritture del sé: autobiografie, memorie, diari) a riprova del suo interesse verso questo genere, testimoniato, sul versante creativo, dall'opera *Narrate, uomini, la vostra storia*, costituita dai ritratti di quindici personalità, da Vincenzo Gemito a Isadora Duncan, da Jules Verne a Guillaume Apollinaire, nonché i due brevi volumi *Maupassant e "l'Altro"* e *Vita di Enrico Ibsen*. Anche in *Nuova enciclopedia* si ritrova la medesima propensione alla scrittura biografica: 23 lemmi su 204 sono nomi propri. Alcuni, di individui realmente esistiti (Anassagora, Sant' Ambrogio, Annibale, Apollinaire, Baudelaire, Beyle *alias* Stendhal, Cechov, Chateaubriand, Flaubert, Giovanna d'Arco, Hitler, Mammetto, Mazzini, Nerone, Nietzsche, Omero, Proust, San Sebastiano, G. B. Shaw), altri provenienti dalla tradizione biblica o mitica (Achille, Adamo, Apollo, Orfeo).

Nella biblioteca d'autore sono invece conservate le biografie di:

- Personaggi storici: Alessandro Magno (Sav. 132); Cristoforo Colombo (Sav. 90, 85, 211, 411); Napoleone (Sav. 129, Sav. 555); Metternich (Sav. 103); Mussolini (Sav. 461, 462);
- Intellettuali, scrittori e filosofi: Platone (Sav. 226); Nostradamus (Sav. 42, 420); Erasmo da Rotterdam (Sav. 835); Guicciardini (Sav. 556); Giordano Bruno (Sav. 391, 139); Campanella (Sav. 610); Ibsen (Sav. 335); Verne (Sav. 96)
- Scienziati: Galilei (Sav. 68)
- Musicisti: Bach (Sav. 126); Rossini (Sav. 394, 777)
- Personaggi religiosi: Sant' Ambrogio (Sav. 314); San Francesco d'Assisi (Sav. 315)
- Pittori: Gemito (Sav. 754, 830), Van Gogh (Sav. 846).

La propensione di Savinio per il genere biografico, nonché la forma peculiare che questo assume nella sua scrittura, sembra essere stata influenzata dalla sua ricezione della psicanalisi. Un accurato studio di Bellini ha rilevato che l'immaginario psicanalitico di Savinio a partire dagli anni Quaranta risente della lettura de *La psicoanalisi* di Bonaventura (1938, Sav. 121)²⁵. L'esame sui testi della biblioteca gli ha infatti permesso di escluderne alcuni la cui data di pubblicazione è troppo bassa: *Mosè e il monoteismo* (1952, Sav. 330), *Totem e tabù* (1946, Sav.

²⁵ Per maggiori approfondimenti cfr. Bellini (2013: 216-236).

334), *Inibizione, sintomo e angoscia* (1951, Sav. 787), e così anche il *Trattato di psicoanalisi* di Cesare Musatti (1948, non conservato nel Fondo ma recensito da Savinio in un articolo del 1949)²⁶. Attraverso la lettura del testo divulgativo di Bonaventura, Savinio trova un valido - benché non esclusivo - strumento epistemico nella psicoanalisi, nella misura in cui questa «privilegiando i fatti minimi e periferici della vita quotidiana, può cogliere i segnali che sfuggono alle maglie repressive del Super-Io e utilizzarli per un'attribuzione di senso» (Bellini 2013: 219). Il biografismo praticato da Savinio è contraddistinto in effetti dalla ricerca dei medesimi elementi indagati dall'analisi psicanalitica. Egli non mira al racconto pedissequo della vita di un uomo, quanto alla ricerca dei dettagli minimi, latenti, fondamentali per illuminarne il ritratto. In *Maupassant e "l'Altro"* compie proprio quest'operazione, ricostruendo il Doppio dello scrittore francese attraverso le sue ossessioni, i suoi *lapses*, le sue contraddizioni. Non stupisce che anche sul versante pittorico Savinio abbia molto praticato il genere del ritratto: come si diceva, l'"uomo nascosto" che il dipinto rappresenta è la sua profondità portata in superficie attraverso lo sguardo dell'artista.

In *Nuova enciclopedia* le voci dedicate a singoli personaggi, in virtù della necessaria forma breve, raccolgono piuttosto aneddoti, qualità, difetti finalizzati a illuminare un lato insolito o impensato dell'individuo in questione. Così ad esempio di Annibale, nella voce omonima, Savinio ricorda che oltre che come capitano andrebbe ammirato come colui che per primo associò guerra e industria: sposando la figlia di uno dei più potenti proprietari di miniere della Tarside, in modo da ottenere con facilità le materie prime destinate alle armi per la seconda guerra punica. Analogamente, alla voce «Flaubert», l'autore condensa in mezza pagina l'opera del romanziere francese sulla base della similitudine tra questi e i fotografi di provincia (affinità che per Savinio incide anche sul suo aspetto fisico, tozzo e gonfio):

Flaubert somigliava a un fotografo di provincia. Del fotografo di provincia aveva il collo taurino, gli occhi esorbitati e acquosi, il sommo del cranio spoglio e una corona intorno al cranio di capelli abbozzati, baffi da Vercingetorige. I fotografi di provincia associano, meglio associavano fotografia e pittura. [...] Accanto al vil mestiere della lastra, dipingevano 'per i posterì' paesaggi e ritratti rifiniti fino alla nausea. Lo stesso Flaubert non si salvò da questo *violon d'Ingres* dei fotografi di

²⁶ Si veda Savinio (2004: 1221-1225).

provincia, e accanto a ingrandimenti riuscitissimi, precisi, documentari come *Madame Bovary* e *l'Education sentimentale*; accanto a una negativa perfetta come *Bouvard et Pécuchet*, [...] pittò con la melassa di canna ed egli pure per l'ambizione di lavorare per i posteri, pitture da dare il diabete come la *Tentation de Saint-Antoine* e *Salambô*²⁷.

Di fronte a un'opera sfuggente come *Nuova enciclopedia*, è inevitabile che il lettore provi un senso di smarrimento. La scrittura elusiva e centrifuga di Savinio, pur non essendo estranea al resto della sua produzione, qui si diletta del proprio *status*. Ciò appare tanto più peculiare quanto più frequenti sono in questo testo le citazioni, le allusioni, le riscritture di fonti specifiche. Eppure, questo era l'obiettivo di Savinio, cui giova anche la condizione di incompiutezza del testo: rendere tangibile l'inafferrabilità del reale.

Attraverso la ricognizione incrociata qui presentata, quantunque parziale, sono state portate alla luce alcune delle numerose corrispondenze intertestuali tra l'opera e la biblioteca del Fondo Savinio. In attesa di ulteriori indagini che approfondiscano gli ambiti e i temi per necessità trascurati, si spera di aver dimostrato, con questo primo tentativo di analisi, la fecondità di tale metodologia nell'accostarsi all'opera di Savinio.

Bibliografia

- BELLINI, Davide, 2008: *L'umanesimo quadrato di Alberto Savinio*, in «Annali d'Italianistica», 26, pp. 367-378.
- BELLINI, Davide, 2013: *Dalla tragedia all'enciclopedia. Le poetiche e la biblioteca di Savinio*, Pisa, ETS.
- CALTAGIRONE, Giovanna, 2007: *Io fondo me stesso, io fondo l'universo. Studio sulla scrittura di Alberto Savinio*, Pisa, ETS.
- CALVESI, Maurizio, 1982: *La metafisica schiarita. Da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Milano, Feltrinelli.
- CARLINO, Marcello, 1979: *Alberto Savinio: la scrittura in stato d'assedio*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana.
- CIRACÌ, Fabio, 2015: *L'improntitudine del porcospino. Lo Schopenhauer educatore di Alberto Savinio*, in *Prospettive. Omaggio a Giulio Campioni*, a cura di P. D'Iorio et al., Pisa, ETS.

²⁷ Savinio (1977a: 159) s. v. «Flaubert», corsivi dell'autore.

- ITALIA, Paola, 1999: *Le carte di Alberto Savinio* (Firenze, Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti», 11/11/1999 – 11/12/1999), mostra documentaria del Fondo Savinio a cura di P. Italia, premessa di E. Siciliano, Firenze, Polistampa.
- ITALIA, Paola, 2019: *Nuove voci di Nuova enciclopedia*, in *Maestra ironia. Saggi per Luca Curti*, a cura di F. Nassi e A. Zollino, Sarzana, Agora & Co, pp. 137-153.
- LANUZZA, Stefano, 1979: *Alberto Savinio*, Firenze, La Nuova Italia.
- LIJOI, Lucilla, 2020: *Intorno a (Nuova) E/enciclopedia di Alberto Savinio*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 5, pp. 246-270.
- MIRACLE BRAGANTINI, Caterina 2020: *I fantasmi del mito nell'opera di Alberto Savinio*, in «Studi e problemi di critica testuale», 100, pp. 261-278.
- NIETZSCHE, Friedrich, 1974: *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi.
- PEDULLÀ, Walter, 1979: *Alberto Savinio: scrittore ipocrita e privo di scopo*, Cosenza, Lerici.
- PEGORARO, Silvia, 1991: *La metamorfosi e l'ironia. Saggio su Alberto Savinio*, Bologna, Printer.
- PISCOPO, Ugo, 1973: *Alberto Savinio*, Milano, Mursia.
- SAVINIO, Alberto, 1975: *Maupassant e "l'Altro"*, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 1977a: *Nuova enciclopedia*, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 1977b: *Sorte dell'Europa*, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 1977c: *Narrate, uomini, la vostra storia*, Milano, Bompiani.
- SAVINIO, Alberto, 1977d: *Torre di guardia*, Palermo, Sellerio.
- SAVINIO, Alberto, 1977e: *Scatola sonora*, Torino, Einaudi.
- SAVINIO, Alberto, 1978: *Il signor Dido*, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 1979: *Vita di Enrico Ibsen*, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 2003: *Dieci processi*, Palermo, Sellerio.
- SAVINIO, Alberto, 2004: *Scritti dispersi. 1943-1952*, a cura di P. Italia, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 2007: *La nascita di Venere. Scritti sull'arte*, Milano, Adelphi.
- SAVINIO, Alberto, 2017: *Scatola sonora*, a cura di F. Lombardi, Milano, Il Saggiatore.
- SECCHIERI, Filippo, 1995: *Il libro e le voci. La «Nuova enciclopedia» di Alberto Savinio*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 24, pp. 153-167.

10. Gianni Celati e la genesi del «racconto d'osservazione»: un'analisi delle fonti a partire dai taccuini del Fondo Celati di Reggio Emilia

Cecilia Monina

Nel 1979 Celati richiede un periodo d'aspettativa dall'insegnamento all'università. Qualcuno dice che il suo percorso in cattedra fosse cominciato per la necessità di sostituire Giorgio Manganelli: «la leggenda dice che Manganelli sia andato a Bologna, abbia fatto il giro dei ristoranti, non li abbia trovati di suo gusto, e abbia suggerito il mio nome come suo sostituto» (Celati 2011: 122), ha raccontato Celati in un'intervista. A due anni dalla nascita del DAMS dell'Università di Bologna, nel 1973 Celati è chiamato da Guido Guglielmi a insegnare Letteratura Angloamericana. Rimane al DAMS poco più di cinque anni, comunque sufficienti a dare un contributo significativo, quale il corso di letteratura tenuto tra il novembre del 1976 e quello del 1977, «che andava secondo i suoi umori del momento» (Celati 2007: 5) e i cui materiali sono stati raccolti in un volume intitolato *Alice disambientata*, ancora adesso al centro di numerosi studi. Le ragioni dell'aspettativa appaiono più semplici del previsto, e segnano, per certi versi, quello che pare essere un bisogno di allontanamento da casa, dall'Emilia, dall'Italia. Ricorda Celati:

Insegnare mi piaceva. Leggevo in classe ad alta voce i miei libri preferiti. La cosa che trovavo insopportabile erano gli esami. Qualsiasi parola detta in un esame universitario è falsa, come un omaggio alla burocrazia ministeriale. E anche per questo dopo ho dato le dimissioni (Celati 2007: 5).

Nei primi mesi del 1979 parte alla volta degli Stati Uniti; e pensare che Celati volesse realmente chiudere una parentesi può indurre in errore e in superficialità. Celati non getta mai nel dimenticatoio quanto aveva fino a quel momento costruito in Italia, specialmente da un

punto di vista editoriale e professionale, e al contrario l'America, terra profetizzata nel *Lunario del Paradiso*, doveva fungere da nuovo stimolo, da fucina di idee e ispirazioni da riportare in terra natia. Rimane negli Stati Uniti per circa un anno, e in quest'anno mantiene assidui contatti con la casa editrice Einaudi come consulente. In America ha la possibilità di toccare con mano, e in anticipo, testi inediti, originali e d'interesse. Propone, per esempio, una traduzione di *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*, il romanzo di Pirsig che definisce «l'unico libro che conosco che salta al di là dei problemi della controcultura» (Palmieri in Celati 2016: CIII) e che verrà pubblicato in Italia – nonostante il suo pronto consiglio – solo nel 1981 dalla casa editrice Adelphi. Si sposta da Beverly Hills al Kansas, si muove su Los Angeles, dove va ad assistere alle lezioni di un gruppo di studenti di Harvey Sacks, il sociologo che tra i primi si era occupato di studiare le regole implicite dei racconti orali e quotidiani. Questo è un momento cruciale per la sua scrittura, poiché oltre a scuotere Celati e a interessarlo, il lavoro di Harvey Sacks determinerà un *metodo* applicabile all'osservazione e alla scrittura, un certo modo di procedere nella ricerca delle storie e dei soggetti, che sarà decisivo ai fini della comprensione dell'intera successiva produzione celatiana. Sacks partiva dal presupposto che anche la lingua dell'oralità sia socialmente codificata e potenzialmente prevedibile, ponendosi a fondatore di un campo di studi conosciuto come *analisi della conversazione*, punto di riferimento dell'antropologia cognitiva. Sacks immaginava le attività sociali come metodiche, il che significava pensarle come un lavoro di montaggio di oggetti semplici e scomponibili, ovvero attività più piccole e rintracciabili singolarmente. Attraverso la scomposizione, si può arrivare a smontare l'intero per vederne le singole realizzazioni. La sociologia proposta da Sacks entrava in conflitto con l'impresa sociologica classica – che aveva lo scopo di riportare ordine dall'esterno, e fornire quindi delle spiegazioni dei fenomeni – e ne ribaltava i canoni, affermandosi invece come una *scienza dell'osservazione naturale*. Di conseguenza Sacks riteneva necessario improntare lo studio della materia scardinandone il metodo tradizionale: introducendo la raccolta di dati dal vivo, (senza mai ricorrere a questionari o interviste, che al contrario presupponevano il filtro del ragionamento del rispondente), e avvalendosi di riprese audio e video, così da poter cogliere sin nel più piccolo particolare la naturalezza dell'agire e del parlare umano. Era proprio in questi particolari, secondo Sacks, che si nascondeva la chiave di decifrazione dell'uomo.

Decise inoltre di condurre in prima persona gli studi, senza rispettare l'abituale divisione dei compiti all'interno del team di lavoro. Sacks rivolgeva il suo sguardo alla normalità, a quei fenomeni così apparentemente ovvi da non destare alcuna curiosità o interesse. Gli aspetti esibiti delle azioni normali assumevano un ruolo centrale: il parlare tra due individui risulta mutualmente comprensibile e sullo stesso piano dell'azione. Subentra allora un secondo livello teorico, quello della rendicontazione, spiegabile come l'abilità di ripetere un accadimento a parole, di descrivere un evento vissuto o un'azione:

Non penso si tratti del fatto che le persone non sanno raccontare storie, ma sono capaci di fare soltanto osservazioni. Penso invece che la forma mentis di "fare la persona normale" consista essenzialmente in questo: nella vita quotidiana, il tuo impegno è di vedere e di descrivere quello che di comune vi è in ogni possibile scena ordinaria (Sacks 2007: 39).

Sarà indispensabile, una volta che ci si appresterà alla lettura della cosiddetta *seconda trilogia* celatiana, tenere conto degli studi di Harvey Sacks, che Celati ha riutilizzato a suo modo, come procedimento sistematico. Sicuramente, quindi, il periodo passato negli Stati Uniti, e le lezioni a cui Celati aveva avuto la possibilità di assistere, hanno influito sull'approccio, su un certo cambiamento di prospettiva e di sguardo che ha avuto ripercussioni non tanto sull'*oggetto* della scrittura, quanto più sul suo *modo* di fare scrittura. Non solo le teorie di Sacks, però, hanno avuto rilevanza, ma ancor di più i corsi di sociolinguistica con Guy Aston sulle teorie di Goffman e di Labov, che Celati studia, e rispetto a cui tenta di muovere qualche passo in avanti. Celati si domanda se sia lecito pensare a un campo chiuso di fenomeni, detti narrativi, da cui sia possibile trarre delle regole generali, universalmente valide e applicabili. Sebbene si possa ammettere che esistano delle regole narrative, non sappiamo fino a che punto sia giusto ritenere che queste regole siano omogenee e di scarsa variabilità. Già un decennio prima, nel 1965, con il seminario *Narrare come attività pratica*, tenutosi al Mauriziano di Reggio Emilia, Celati si era posto la questione di cui sopra, esponendo un esempio:

Facciamo il caso di un poliziotto che stende un verbale: in effetti racconta qualcosa, c'è qualcosa che somiglia a un'attività narrativa. Facciamo il caso d'un etnologo che compie un lavoro sul campo e spiega cosa ha trovato: anche questo somiglia a un'attività narrativa. [...] Pensiamo a

quelli che raccontano barzellette, a uno che fa un resoconto sulle attività d'una fabbrica, a un pubblico ministero in tribunale, a un radiocronista che racconta una partita di calcio [...]: non sono tutte queste attività simili a quella narrativa? Ma è un campo di fenomeni tutt'altro che omogeneo, e con regole diverse caso per caso, secondo quello che stiamo facendo (AA.VV. 2011: 27-28).

Il cambiamento nell'uso della parola non dipende allora solo dal contesto in cui il parlante (o il narratore) si trova, dal luogo di immersione, ma anche dalla temporalità. Celati ci dice che il nostro uso lessicale e linguistico muta «sempre sul filo del tempo» (Celati 2011: 29) e che il narrare «consista nel tenersi sul filo della temporalità» (Celati 2011: 29), cioè nella capacità di sviluppare una maggiore sensibilità ai mutamenti, alla percezione del passaggio da un momento all'altro, al riconoscimento di ciò che cambia sotto ai nostri occhi nel tempo. Questo spiegherebbe perché spesso accade che «tutto quello che ci rimane in mano d'una narrazione non è altro che il senso cangiante d'una atmosfera, d'una corrente d'aria a cui siamo rimasti esposti» (Celati 2011: 29) dice Celati. La narrazione consiste pertanto anche in un'irregolare oscillazione degli eventi così come sono percepiti o vissuti da chi li racconta e, insieme al fatto narrato, immancabilmente anche le parole e le immagini del racconto assumono forme e fattezze cangianti:

È il problema delle nuvole che volano, dove il vederci qualcosa non dipende dalla conformazione dell'oggetto, quanto dal fatto che la capacità di vederci qualcosa sorge dall'incertezza dei momenti (Celati 2011: 33).

Tornato dagli Stati Uniti nello stesso anno, Celati entra in una fase di ininterrotti trasferimenti da una città all'altra. Non ha una casa e si sposta, passando per le case degli amici, facendosi saltuariamente ospitare prima da uno e poi dall'altro. Inizialmente si stanZIA a Piacenza, passa brevi periodi tra Bologna e Roma, poi prende la decisione di partire per Parigi, alcuni dicono «in preda a una disperazione evidente» (Palmieri in Celati 2016: CIV) e durante il soggiorno parigino, segnato da una depressione, Celati continuerà a tradurre Céline e a condurre importanti ricerche linguistiche, studiando la lingua dei *fau-bourgs*, dei ceti più bassi, degli ambulanti e delle galere. In un'intervista con Marianne Schneider, Celati parlerà della depressione come di una sorta di «energia gravitazionale che ti fa scoprire cose che non avevi pensato» (Celati 2011: 111), ritorna ancora l'idea che l'incertezza

di un momento possa rivelarsi una fase propulsoria e preparatoria a qualcosa di nuovo. Ed è a questo punto, e con questa nuova consapevolezza, che avverrà per Celati un incontro determinante. È il 1981, Celati è da poco rientrato in Italia, si trova stabilmente a Bologna e il fotografo Luigi Ghirri, anche lui emiliano (di Scandiano, Reggio Emilia), gli propone di prendere parte a un progetto che sta pensando di portare avanti insieme a un'altra ventina di suoi amici fotografi. Da questo incontro nascerà la prima collaborazione per *Viaggio in Italia* e comincerà per Celati un periodo che egli stesso definì «uno stato di grazia» (Celati 2008 in Belpoliti / Sironi 2008: 34) di raccolta di idee e continui stimoli. È il tempo delle lunghe camminate, del *racconto d'osservazione*, dell'abbandono dell'esercizio di stile a favore di una prosa naturale, frammentaria, dettata dall'esperienza di ciò che si vive in prima persona, pur con tutti i filtri che uno sguardo porta con sé. Sono gli anni delle prime esplorazioni agli argini del Po, tutte debitamente annotate in presa diretta e poi confluite, quasi un decennio dopo, in *Verso la foce* (1989). Sono gli anni dei viaggi improvvisati, corredati da sistemazioni di fortuna, autostop, spostamenti in pullman, ottime e fortuite occasioni per appuntare conversazioni di sconosciuti, tutti i modi della lingua, anche quelli più astrusi, le storie popolari. Celati viaggia con la sua compagna Gillian Haley, vanno alla volta della Scozia, nelle isole Ebridi, dove lo scrittore inizia a buttare giù nuove storie, lo scheletro di una raccolta che segnerà il suo ritorno alle stampe pochi anni più avanti, con *Narratori delle pianure*. Le storie che gli escono dalla penna sembrano essere parte di un diario di viaggio, e di fatto nella loro forma ibrida furono appuntate su quaderni e taccuini oggi custoditi presso il fondo Celati, alla biblioteca Panizzi di Reggio Emilia. In uno di questi quaderni – prima costretti nella cantina di casa Benati, che col consenso dell'autore li ha donati alla costituzione di un fondo letterario –, in questo *Calligraphe* grigio (che ho avuto la possibilità di leggere, consultare e parzialmente trascrivere), sul lato retto, datato 1989, Celati ha scritto una riflessione, che è in sé anche un *credo*, e che riassume quello che era, che era stato, già valido e vero in quegli anni che chiamiamo di silenzio:

L'attività di annotare qualcosa, tenere un diario, scrivere in un quaderno i propri pensieri, negli occhi di qualcuno sa troppo di intimismo. Le parole rivolte a se stessi sarebbero una specie di linguaggio privato, voce delle sensazioni dell'individuo, le quali non possono avere nessuna base

“oggettiva” e dunque rappresentano solo il torbido mondo interiore. Insomma qualcosa di tendenzialmente patologico, nel senso in cui la scienza usa questo termine per parlare dei turbamenti dell’essere. È una strana superstizione, quella scientifica. Mentre attribuisce un valore di verità solo alle prove oggettive, dunque a ciò che si svolge nell’esteriorità, è poi sempre portata a indicare il luogo delle attività mentali come un mondo interiore soltanto all’esteriorità. Naturalmente questo mondo interiore, di cui peraltro nessuna prova “oggettiva” può dimostrare l’esistenza, sarebbe un mondo dove non è applicabile alcun criterio di verità. Per questo sarebbe costituzionalmente un mondo torbido, e l’origine di tendenze patologiche che sorgono quando qualcuno si affida troppo alle sue voci. Nessuna prova “oggettiva” può dimostrare l’esistenza di questo mondo soltanto dall’esteriorità. E quale potrebbe essere? Anche se potessero registrare i processi bio-chimici del mio cervello mentre scrivo seguendo le voci della mia intimità, come dimostrare poi un legame di causa ed effetto tra quei processi bio-chimici e le parole che scrivo?¹

Questo passo, che nel diario appare interrotto, e che meritava di essere riportato nella sua quasi interezza, rivela che il silenzio di cui Celati era stato tacciato in quegli anni che vanno dalla fine del 1978 (data di pubblicazione del *Lunario*) e il 1985 (anno dell’uscita, per Feltrinelli, di *Narratori delle pianure*) – un silenzio che di fatto lo ha allontanato temporaneamente dalla pubblicazione – fu manifestazione di un bisogno, quello di un rivolgimento verso l’interno, verso la scoperta di un nuovo intimismo, e al contempo la necessità di lavorare avendo una nuova prospettiva, quella della collaborazione con altri. Non più solo con la sua prosa, dunque, ma nella dimensione di una collettività. Gli anni di *silenzio* servirono a Celati per allacciare nuovi rapporti ma anche per ripensare la forma della sua scrittura. Dopo quattro romanzi, dopo quattro prose lunghe che tenevano il filo di un’unica storia, seguendo da vicino le vicende di uno o più protagonisti, Celati riabilita la forma breve della *novella*, del racconto che concede di riunire in un’unica raccolta le vicende di personaggi che nulla hanno a che fare gli uni con gli altri, storie dalle trame più disperate, a prima vista senza alcun plausibile *fil rouge* a tenerle legate. E lo fa in un periodo editoriale delicato, inizia a pensarlo alla fine degli anni Settanta, quando «sono spuntati i primi controllori manageriali della letteratura, gli esperti che riscrivono i libri per renderli più vendibili, i repertori di

¹ Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Fondo Celati, cartella 11/121, appunti su un quaderno Calligraphe del 1989, lato retto.

frasi pubblicitarie per parlarne, il culto delle graduatorie dei romanzi più venduti»², quando cioè tutto quello che inizia a contare è l'utile, il profitto del mondo librario, il sensazionalismo utile alle vendite, il libro considerato come mero prodotto o merce. In un momento in cui «tutte le cose usuali sembrano insignificanti, residuati da superare col nuovo» (Celati 2011: 146), Celati si muove su una diversa lunghezza, quella già anticipata dalla filosofia novecentesca: un'attenzione doviziosa agli aspetti meno osservati della vita ordinaria, alle abitudini, alla «quotidianità come fenomeno» (Celati 2011: 146) ai dispersi:

Il de-condizionamento sta nello sganciarsi da questo totale inganno chiamato *economia* (il termine giusto sarebbe *usura*). Mi scuso di apparire presuntuoso e dogmatico in questa intervista. Ma il de-condizionamento è quello che ho imparato studiando i dispersi [...]. A parte ciò, vorrei abitare tra i tibetani (Celati 2011: 147).

Pensare però che un cambio di forma, l'avvento della novella nella produzione celatiana, sia un motivo sufficiente per dividere la sua opera in due stagioni e tracciare una linea di separazione netta tra ciò che è venuto prima e dopo il *silenzio*, è altrettanto errato. Se è vero che la cosiddetta seconda produzione tenderà alla forma breve del racconto, o al ritmo sincopato dell'appunto preso su un quaderno, o al moto profondo e intimo del diario, è anche vero però che molti saranno i punti di contatto con le prime opere. Se la prima trilogia, quella dei *Parlamenti buffi* era popolata di protagonisti eroici che individualmente tentavano il riscatto, le storie dei *Narratori* sono costellate invece di figure per lo più anonime, da personaggi ordinari che hanno avuto la fortuna di vivere una piccola porzione di incredibile nella regolarità dell'esistenza e che hanno trovato la via per raccontarlo. Agli scettici parranno storie *di seconda mano*, che sono già circolate di bocca in bocca arricchendosi di particolari, tenendosi in equilibrio sulla corda tesa e instabile che oscilla tra reale e leggendario. I racconti di Celati mettono in risalto storie che sarebbero andate perdute, che sarebbero altrimenti rimaste chiuse tra le mura di paesi sconosciuti o ignorati dai più. In un'intervista con Cortellessa e Belpoliti, Celati racconta che i primi stimoli per la nascita di *Narratori delle pianure* sono arrivati proprio durante i suoi viaggi di esplorazione col fotografo Luigi Ghirri. Nel periodo dei giri con Ghir-

² *Defurbizzare la letteratura, la vita etc.*, da un'intervista di L. Sebastiani, apparsa su «L'Unità» (2 giugno 2009), in Celati (2011: 144).

ri, Celati aveva imparato a prendere appunti su quello che sentiva, o su quello che vedeva, «sulle voci, sulle case, sui posti» (Celati 2008 in Belpoliti 2008: 31). Seguendo questo metodo ha scritto i quaderni che prenderanno, quattro anni più tardi, il nome di *Verso la foce*, e sempre utilizzando questo metodo, con un sistema di annotazioni dal vivo, scaturirà il processo di scrittura di *Narratori*. Occorre allora tornare, ancora una volta, a quel periodo ovattato e di *silenzio* negli Stati Uniti, agli studi antropologici di Sacks e Labov, come le già ricordate ricerche sul disprezzo della superficialità del racconto quotidiano da parte dei ragazzi del ghetto, una volta che questi hanno raggiunto un sufficiente grado d'istruzione. Celati aveva compreso l'importanza dei racconti che restano alla superficie, che passano di voce in voce e si tramandano, con qualche aggiustamento del tiro, qualche dettaglio sensazionalistico aggiunto in itinere. Inizia allora ad annotare le conversazioni che gli capita di sentire per strada oppure nei bar:

Quando annotavo brani di conversazioni sentite nei bar, a volte abbozzavo anche idee di racconti sulle persone viste, come fanno i caricaturisti, che usano certi aspetti d'una persona... Infine mi sono messo a scrivere partendo da quegli appunti, e mi davvo mezz'ora per scrivere una storia. Scrivevo senza voler sapere come sarebbe andata a finire, e se in mezz'ora non veniva bene la buttavo via. Così, a parte gli appunti raccolti in precedenza, in un mese ho scritto le trenta novelle del libro. Il presupposto era quello che ho già detto: l'uomo come animale fantastico, sempre in stati di incantamento per effetto del sentito dire, sempre pronto a menare la lingua per raccontarsi favole e panzane (Celati 2008 in Belpoliti 2008: 33).

Il lavoro di Celati sul racconto quotidiano, che era stato spesso ritenuto «una fessa nostalgia dei tempi andati» (Celati 2008 in Belpoliti 2008: 34), meritava invece, a dire dello scrittore, una nuova attenzione. Il racconto è di fatto un rituale quotidiano, ciò che si è portati a concepire, produrre e confezionare secondo gusto nella sfera del giornaliero, a prescindere dall'elevazione culturale o dal grado d'istruzione. Raccontare è un istinto che assecondiamo da uomini narranti e il racconto quotidiano è l'unica forma narrativa a mantenere la propria verginità, in quanto «molto più leggera, cioè meno forzata, di quella romanzesca» (Celati 2008 in Belpoliti 2008: 34), perché esclude le spiegazioni, lascia le cose nello stato di sospensione con cui vengono esposte. Si badi bene che Celati non va a caccia di storie, non si obbliga all'ascolto, lascia che

sia «l'incantamento che ci attira verso gli altri» (Celati 2008 in Belpoliti 2008: 34), a guidarlo. In una pagina sfusa di quaderno, oggi conservata anch'essa al Fondo Celati della biblioteca Panizzi, Celati scrive:

Quando mi chiedo cosa vado cercando non so darmi nessuna risposta, però vedo dei posti e delle persone che mi sembrano già in un racconto. Ci sono immagini che ispirano una ricerca, e allora bisogna viaggiare, trovare luoghi e persone che permettano a un racconto di venire alla luce. Così tutto quello che si va cercando in un racconto non è altro che il momento stesso. E alla fine ogni volta ti accorgi che hai raccontato qualcosa per capire cosa sei portato a raccontare, cioè se hai una vocazione. Un racconto che viene alla luce non è più giustificabile di un bambino che nasce, è solo un altro racconto. [...] Così tutto quello che si va cercando in un racconto non è altro che il racconto stesso. Cioè l'esperienza di vederlo venire alla luce – e questo è un aspetto memorabile, sia per chi lo ascolta che per chi lo racconta³.

La pubblicazione di *Verso la foce* avviene nel 1989, dopo una serie di ripensamenti e di rielaborazioni dei diari di viaggio appuntati durante gli anni delle *gite a casa propria* con Luigi Ghirri. Nello stesso anno, Angelo Guglielmi proporrà a Celati di girare – a partire da quell'esperienza – un documentario per la RAI, film che prenderà il nome di *Strada provinciale delle anime*. *Verso la foce* nasce come *diario d'osservazione*, formato da quell'insieme di materiali e appunti che Celati aveva raccolto durante i suoi viaggi lungo il Po, ascoltando le voci di chi incontrava ai circoli di paese, oppure nelle sale d'attesa delle stazioni, ma anche le storie di chi lo ospitava la notte, quando decideva di prendere una deviazione non prevista dall'itinerario e allontanarsi dal gruppo. Si spostava in treno, con i pullman, per lo più a piedi, e nel frattempo non dimenticava di scrivere di quello che vedeva o origliava. Si tratta di un libro fatto di movimenti: è stato scritto in cammino e racconta il continuo smarrimento del corpo nello spazio aperto della grande pianura, delle distese di campi regolari e indistinguibili, dove «c'è piuttosto il senso che le cose stiano così e basta, e non ci sia poi una gran differenza tra quella ripartizione continua e lo spuntar d'arbusti a caso lungo una strada» (Celati 2016: 1059). Non c'è una trama riassumibile, né un motivo coerente, tantomeno sono presenti sprazzi di comicità. L'unica

³ Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Fondo Celati, cartella 2/35, appunti presi su una pagina di quaderno e contenuti in una cartellina che reca il nome di Luigi Ghirri in copertina.

costante è il fiume che costeggia la strada, topos centrale e luogo di convergenze, e poi la narrazione di singoli momenti, di attimi spezzati e sottratti allo scorrere del tempo, che sono impercettibili miracoli del quotidiano nelle geometrie che si ripetono con la regolarità e nella provincia, lì dove «tutto è straordinario e normale» (Celati 2016: 1084). Il romanzo, se è possibile definirlo così, è suddiviso in quattro distinte narrazioni che coprono gli anni dal 1983 al 1986. I diari non seguono l'ordine cronologico, percorrendo invece il territorio padano geograficamente, dalla Lombardia, passando per l'Emilia, fino alla foce veneta dal fiume.

Ogni osservazione ha bisogno di liberarsi dai codici familiari che porta con sé, ha bisogno di andare alla deriva in mezzo a tutto ciò che non capisce, per poter arrivare ad una foce, dove dovrà sentirsi smarrita. Come una tendenza naturale che ci assorbe, ogni osservazione intensa del mondo esterno forse ci porta più vicini alla nostra morte; ossia, ci porta ad essere meno separati da noi stessi (Celati 2016: 987)⁴.

La narrazione è ugualmente pervasa da un senso di forte malinconia che difficilmente si stacca di dosso; anch'essa si aggrappa a brevi descrizioni di momenti quotidiani che diventano, nel vasto delle pianure, le uniche ragioni del sensazionale. Quando ad esempio, in *Un paese con centrale nucleare*, l'autore vede arrivare «moltissimi bambini correndo nel prato sotto i grandi alberi, e in cielo si vedeva la stella del vespro» (Celati 2016: 1000); oppure quando, in *Esplorazioni sugli argini*, «nella penombra sedevano due vecchi, una donna e due bambini che guardavano la luce sull'asfalto, attraverso la porta schermata da strisce di rafia» (Celati 2016: 1024), si percepisce quanto sia fondamentale, nell'osservazione, aggrapparsi non solo alle cose ma alle persone. Calibrare i gesti degli altri, osservarli nella mimica più ordinaria, nel banale sedere fuori da una porta, o andare in bicicletta, tutto è motivo di sorpresa ed è la sola cosa che può aiutare a superare la sensazione di pacata tristezza che può cogliere il viaggiatore nei luoghi che si reiterano sempre uguali a sé stessi. In un'intervista rilasciata a Michele Barbolini, Celati racconta di quando aveva vissuto con le popolazioni tuareg, e questo è un ottimo modo per capire, in retrospettiva, il moti-

⁴ Celati chiama *Notizia* la premessa al libro, dando così al diario anche il senso di una cronaca.

vo che lo spinse a girare tanto a lungo nelle valli del Po, se si esclude la ricerca delle origini materne e il giro di esplorazioni coi fotografi:

Io ho vissuto con i tuareg, e sono delle bestie da fiuto, che sanno sempre dove stanno andando, ma per me questa è una cosa impossibile, sapere dove sto andando in un orizzonte (Barbolini 2009).

L'importanza delle popolazioni locali non è mai cosa secondaria. Rientra nel discorso dell'osservazione nei bar o nei supermercati, in quel quadro realista che permette di guardare alla lente nel proprio habitat e nella consuetudine dei gesti. In *Tre giorni nelle zone della grande bonifica*, Celati dice di avere la sensazione di trovarsi «tra popolazioni che vivono nelle riserve d'un continente, in una qualche provincia esterna, dove tutto arriva un po' attutito» (Celati 2016: 1053). Se *Narratori delle pianure* era la raccolta delle apparizioni, il via per le grandi questioni attorno all'esistenza delle *Quattro novelle*; così *Verso la foce* è invece il libro scritto in cammino, la raccolta di immagini in movimento, volto alla consacrazione del paesaggio. Nel racconto *Tre giorni nelle zone della grande bonifica*, Gianni Celati scrive che «anche l'intimità che portiamo con noi fa parte del paesaggio» (Celati 2016: 1057) e questa intimità, quella dei luoghi in cui Ghirri aveva mosso i primi passi, tutti quei posti da lui fotografati, «il paesaggio urbano e i sobborghi cittadini» (Ghirri 1989: 14) che lo avevano formato come professionista, vengono visti per la prima volta attivamente in un'analisi critica, ne vengono messe allo scoperto autenticità e difetti. Fotografare era per Ghirri un gesto esistenziale, legato al vivere quotidiano e al coesistere con la terra, con l'ambiente. Non è corretto parlare solo di una familiarità rurale coi luoghi d'infanzia, ma della necessità che un ambiente si riscatti, che venga riconosciuto e destinato a una geografia, a una mappatura personale e universale dei luoghi dell'anima.

Ghirri era solito citare un'altra frase di Giordano Bruno: «Le immagini sono enigmi che si risolvono col cuore». Da tutto ciò emerge un desiderio di libertà poetica, ma al tempo stesso un impegno etico a dir poco profondo. E proprio con questo spirito Ghirri affronta il tema del paesaggio, per riscoprirne le potenzialità e offrirne una possibile visione (Bertola 2016: 59).

Celati dal canto suo pensava che «gli aspetti di un luogo li cogliamo come apparizioni» (Celati 2011: 63) ed era questo senso delle fotografie

di Luigi Ghirri ciò che più condivideva ed esternava nella sua scrittura. Questo modo che le foto di Ghirri avevano di mostrare qualcosa che era alla portata di tutti ma che sembrava impossibile da cogliere senza l'aiuto di una sua indicazione, questa pratica che è poi divenuta un modo di porsi di fronte al paesaggio – tanto che adesso può capitare di ritrovarsi sull'affaccio di Capri oppure all'Alpe di Siusi e pensare «ecco, sembra di stare in una foto di Ghirri!» - questo «farti vedere», secondo Celati, era il giusto modo di restituire dignità alle cose. Celati farà altrettanto col suo modo di raccontare. Pensando il rapporto Ghirri-Celati come uno scambio, un legame di reciproca stima e apprezzamento, anche per il fotografo reggiano, Celati rappresentava un caso unico e isolato nel panorama italiano:

Celati è l'unico esempio italiano di un'attenzione non epidermica e frammentaria alle immagini del mondo esterno, come la fotografia o il cinema; non imbecca il vicolo cieco della descrizione maniacale, cara a tanti autori della cosiddetta «letteratura dello sguardo», opera invece una singolare personalissima sintesi tra il vedere e il sentire, in una narrazione autonoma che non deve nulla ad altri linguaggi (Ghirri 2008 in Belpoliti 2008: 176).

Cominciando a collaborare insieme per *Viaggio in Italia*, lavoro che aveva per missione l'idea di «ripulire lo sguardo», racconta Celati in *Viaggio in Italia con 20 fotografi, 20 anni dopo* (testo pubblicato in versione ampliata e corretta in *Racconti del paesaggio*, a cura di Roberta Valtorta, in occasione della mostra rievocativa di *Viaggio in Italia* del 1984), lo scrittore e il fotografo abbracciano un nuovo modo di vedere le cose e affrontarle, con uno scarto dell'immediatezza e della velocità a favore invece di un rituale quotidiano e riflessivo d'osservazione, «un modo di pensare-immaginare il mondo esterno nella sua durata e continuità» (Valtorta 2004: 126). L'immagine, alla pari del racconto, non serve più alla sola deificazione dell'oggetto rappresentato, ma deve essere una misura dell'esperienza:

La fotografia non è una fotocopia della realtà, ma una misura geometrica e affettiva per guardare quel che è rimasto fuori dall'inquadratura, ossia per immaginare il racconto com'è. [...] è un modo di dare uno spessore immaginativo al teatro quotidiano dell'abitare: giardini, strade che percorriamo, palazzoni incombenti, soglie di casa, bar, caseggiati qualsiasi, fabbriche, periferie, o luoghi di disaffezione che nessuno visita (Valtorta 2004: 127).

Il *qualsiasi* dei luoghi assume un ruolo nodale, ed è proprio l'elemento *qualsiasi* a dettare il legame tra osservatore e immagine. Il poter essere ovunque, la raffigurazione delle cose esattamente come si trovano, senza intervento esterno, lo stato dell'essere dell'elemento fotografato riportano all'abitudine e, di conseguenza, alla devozione del quotidiano insita, più o meno consapevolmente, in ognuno di noi. Viene a mancare quindi la disposizione a perfezionare il mondo nella sua apparenza e si fa vivido il desiderio di immortalare il cambiamento nel suo accadere. Ghirri e i venti fotografi volevano, attraverso la fotografia, creare dei nuovi alfabeti, indicativi di una nuova maniera di leggere e interpretare lo spazio. Celati li chiama «cataloghi di abitudini percettive» (Valtorta 2004: 134):

Sono il terreno di una visione intima dove nasce la nostra familiarità con le cose. In questa prospettiva il vedere non si risolve nell'illusione della concretezza, come ricerca d'una verità esterna di cui appropriarsi, ma in una ricerca del possibile – con una comprensione delle cose alimentata dalla spinta verso il possibile (Valtorta 2004: 134).

Bibliografia

- AA.VV., 2011: *Documentari imprevedibili come sogni, il cinema di Gianni Celati*, a cura di N. Palmieri, Fandango, Roma.
- BARBOLINI, Michele, 2009: *A passeggio con un raddomante*, in «Zibaldoni e altre meraviglie», 2 novembre, <https://www.zibaldoni.it/2009/02/11/celati/>.
- BELPOLITI, Marco / SIRONI, Marco (a cura di), 2008: *Gianni Celati*, Riga 28, Marcos y Marcos, Milano.
- BELPOLITI, Marco, 2016: *Ghirri-Celati l'amicizia in una fotografia*, in «La Repubblica», 27 Maggio.
- BERGER, John, 2003: *Sul guardare*, Milano, Bruno Mondadori.
- BERTOLA, Chiara, 2016: *Paesaggi d'aria, Luigi Ghirri e Yona Friedman*, Mantova, Corraini Edizioni.
- CELATI, Gianni, 1986: *Finzioni Occidentali*, Torino, Einaudi.
- CELATI, Gianni, 1989: *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli.
- CELATI, Gianni, 2001: *Cinema naturale*, Milano, Feltrinelli.
- CELATI, Gianni, 2007a: *Alice Disambientata*, Firenze, Le Lettere.
- CELATI, Gianni, 2008: *Letteratura come accumulo di roba sparsa. Conversazione con Marco Belpoliti e Andrea Cortellessa*, in *Gianni Celati*, a cura di M. Belpoliti, M. Sironi., cit., pp. 25-37.
- CELATI, Gianni, 2011: *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet Compagnia Extra.

- CELATI, Gianni, 2016: *Romanzi, cronache e racconti*, a cura di M. Belpoliti e N. Palmieri, Milano, Mondadori.
- GHIRRI, Luigi, 1989: *Il profilo delle nuvole*, Milano, Feltrinelli.
- GHIRRI, Luigi, 2008: *Una carezza al mondo*, in *Gianni Celati*, a cura di M. Belpoliti, M. Sironi, cit., p. 176.
- GHIRRI, Luigi, 2010: *Lezioni di fotografia*, Macerata, Quodlibet Compagnia Extra.
- MANICA, Raffaele, 1990: *Trilogia d'autunno di uno scrittore che muta e non sa dove sbuca*, in «Il Mattino», 6 febbraio.
- MARTELLI, Matteo, 2017: *Face aux images, espaces de vision. Regard, écriture et représentation dans les récits d'observation de Gianni Celati*, in «Chroniques italiennes», II.
- PALMIERI, Nunzia, 2016: *Cronologia*, in *Romanzi, cronache e racconti*, cit., pp. LXXIII-CXXIV.
- RIZZANTE, Massimo, 2017: *Il geografo e il viaggiatore*, Cremona, Effigie.
- SACKS, Harvey, 2007: *L'analisi della conversazione*, Roma, Armando Editore.
- VALTORTA, Roberta, 2004: *Racconti dal paesaggio. 1984-2004 A vent'anni da Viaggio in Italia*, Milano, Lupetti Editori di Comunicazione.
- WEST, Rebecca J., 2000: *Gianni Celati. The Craft of Everyday Storytelling*, Toronto, University of Toronto Press.

11. Nella biblioteca di Gabriele D'Annunzio: guide, letteratura odepórica e mappe

Simona Onorii

Già nel *Trionfo della morte* la guida Baedeker entra nell'orbito narrativo, inserita nel dialogo tra Ippolita e Giorgio, quale fattore attivo nella scelta della località in cui i due amanti festeggeranno il secondo anniversario della loro relazione:

Bisogna però – ella diceva – bisogna che non andiamo troppo lontano. Non conosci tu un luogo tranquillo, solitario, pieno di alberi, un poco strano? Tivoli, no; Frascati, no. - Prendi il Baedeker, là sul tavolo; e cerca. - Cerchiamo insieme. Ella prese il libro rosso; si mise in ginocchio accanto alla poltrona dov'egli era seduto; e incominciò a sfogliare, con gesti graziosi, d'una grazia infantile. Leggeva a quando a quando un brano a voce bassa (D'Annunzio 1988-1989: I, 663-664).

Il laboratorio dannunziano, infatti, sin dalle prime sperimentazioni letterarie trova nella letteratura di viaggio e nelle guide italiane e straniere importanti riferimenti. I modelli sono davvero tanti: si passa dagli autori minori e di ristretta diffusione come Enrico Abbate, ai grandi classici con i quali d'Annunzio dialoga serratamente in più di una stagione di lavoro (Pausania *in primis*), ma non mancano scrittori non specialisti del campo noti a livello internazionale, come Charles Diehl e Victor Bérard, per i quali gli interessi geografici sono stati stimolo di riflessioni teoriche di diverso genere.

Molti dei titoli richiamati attraverso i loro autori sono conservati nel Vittoriale, l'ultima dimora del poeta sulle sponde del lago di Garda, e presentano numerose tracce di lettura, cartigli, appunti, orecchie, testimoni silenziosi dell'interesse dannunziano per un genere che da marginale si è sempre più fatto spazio all'interno del dibattito interdisciplinare.

Di grande rilevanza è il vasto corpus di guide turistiche, variamente dislocate nella Villa Cargnacco, a cui l'autore continuamente si rivolge al momento della prova scritta, importanti input ai fini delle ambientazioni sia della pagina narrativa sia dei versi sia dell'opera drammaturgica. Il viaggio, così come la descrizione paesaggistica, per D'Annunzio inizia sempre con una precisa conoscenza letteraria. Dall'Egitto a Ravenna, da Assisi alla Grecia, ogni avvicinamento geografico a un territorio avviene sempre a partire dalla pagina scritta altrui, ricalcando un habitus trasfuso poi in uno dei primi alter ego dannunziani qual è Andrea Sperelli de *Il piacere*.

La critica (Andreoli 2013: I, 1307-1309) ha riconosciuto il grande ruolo giocato dalla *Guida dell'Abruzzo* di Abbate nella costruzione di alcuni dei versi pronunciati dall'ambigua figura del serparo, Edia Fura, nella tragedia dal titolo evangelico *La fiaccola sotto il moggio*. Ma ovviamente Abbate non è il solo caso in cui un testo "non letterario" sollecita la fantasia dell'autore.

Interessante da questo punto di vista è la *Guida di Ravenna* composta da Corrado Ricci che diviene fonte per ricreare l'ambientazione bizantino-duecentesca della dannunziana *Francesca da Rimini*. Di questo legame tra le due opere, evidenziato ed esaminato da Carla Pisani, abbiamo molte tracce nella corrispondenza tra D'Annunzio e Ricci (Pisani 2010: 118-133). Le lettere tra i due, infatti, mettono a fuoco come il loro dialogo s'infittisca tra la fine dell'Ottocento¹ e il secolo nuovo in concomitanza con la nascita di una delle tragedie dannunziane di maggior successo, alla quale collaborano il filologo Francesco Novati, interrogato soprattutto per le questioni storiche², Corrado Ricci con i suoi testi apparsi sulla rivista "Emporium" fondata a Bergamo da Paolo Gaffuri e Angelo Ghisleri³. Di estremo interesse per D'Annunzio deve essere

¹ Sono proprio gli anni in cui Ricci era stato invitato a collaborare con la «Cronaca bizantina», rivista capitolina che D'Annunzio diresse nel 1886 dopo la fuga di Angelo Sommaruga.

² La biblioteca di Novati conta circa 3500 volumi e 8000 opuscoli, è stata donata nel 1916 alla Biblioteca Braidense di Milano, mentre un numero meno consistente di testi si trova presso la Biblioteca statale di Cremona. Fra le lettere pubblicate sia destinate a Novati che da lui scritte sono da segnalare: il carteggio con D'Ancona, con importanti notizie critiche e bibliografiche, in D'Ancona / Novati (1986-1990), Rajna / Novati (1995).

³ Obiettivo della rivista, una delle più importanti pubblicazioni d'arte illustrata d'Italia, è quello di rilanciare la diffusione di pubblicazioni in cui illustrazione, fotografia e informazioni scientifiche siano prodotti in chiave meno commerciale possibile, puntando a creare una rivista di alta cultura (cfr. le notizie sulla rivista,

stato, per esempio, l'articolo intitolato *Città monumentali: Ravenna. Carattere della sua storia e de' suoi monumenti* (Ricci 1898: 469-496), confluito poi insieme ad altri saggi storico-artistici nel volume unitario *Ravenna*, prima pubblicazione della serie delle "Città artistiche" promossa in collaborazione con l'Istituto di Arti Grafiche di Bergamo⁴. Infatti, la rivista "Emporium", afferente all'Istituto bergamasco, affida a Ricci alle soglie del nuovo secolo la direzione di una serie di pubblicazioni dedicata alle guide illustrate delle principali città d'arte italiane. Si tratta di un corpus molto ricco: dai volumi di primissimo Novecento che vedono nel testo su Ravenna di Corrado Ricci l'avvio, a quelli successivi degli anni Venti e Trenta del Novecento con oltre cento titoli che abbracciano la nostra penisola dal nord al sud, dal Tirreno all'Adriatico e a cui collaborano tante voci di intellettuali come Pompeo Molmenti, Ugo Fleres, Federico De Roberto, Salvatore di Giacomo e molti altri.

Compito della serie, come si può leggere nella presentazione firmata dal direttore, è quello di:

Far conoscere i tesori artistici della patria nostra, e, ad un tempo, invogliare e guidare i visitatori nostrani e stranieri, nello scoprirli e apprezzarli degnamente [...]. Non libri di pura erudizione, non un'arida guida, non una storia, ma un po' dell'una e dell'altra insieme, offrendo al lettore e al visitatore tutto l'essenziale a sapersi per comprendere il valore dei capolavori d'arte e delle reliquie storiche, di cui ciascun volume, riccamente e profusamente illustrato, si porge come un magnifico *Album* (Ricci 1909: 3).

Questa serie è esemplificativa di un sentire comune che tra i due secoli vede l'Italia giolittiana protesa alla riscoperta del proprio territorio. L'operato di Ricci – verso il quale va a sintonizzarsi quello di molte altre personalità della nostra penisola, come il ministro Luigi Rava – ebbe un ruolo fondamentale per la sensibilizzazione dell'opinione pubblica nei confronti della tutela paesaggistica. Tra i frutti di questa

completamente consultabile online in tutte le sue annate, sono reperibili presso <http://www.artivisive.sns.it/fototeca/index.php>; altre notizie importanti sono in Mirandola 1985).

⁴ Le pubblicazioni promosse dall'Istituto bergamasco, nato sempre per volontà del medesimo Paolo Gaffuri, ebbero un ruolo singolare sia all'interno del nostro panorama intellettuale che nella vicenda artistica dannunziana.

realtà vi furono, per esempio, gli interventi a favore della salvaguardia della Pineta di Ravenna⁵.

Si conserva presso il Vittoriale un elenco autografo nel quale D'Annunzio ha segnato, con tanto di numero di serie, i volumi di queste pubblicazioni che aveva intenzione di acquistare. L'autografo costituisce, infatti, un ordine di acquisto per un libraio di fiducia a cui D'Annunzio si rivolge per soddisfare la richiesta che, in qualche misura, completa la sua collezione di guide d'Italia, tutte in bella mostra nella biblioteca d'autore (Andreoli 1993: 125). Il documento è molto interessante perché testimonia la permanenza nell'orizzonte dannunziano dell'interesse per questo "genere minore" o non propriamente letterario anche negli anni più maturi. Da *Siena* di Rusconi all'*Etruria meridionale* di Bargellini, dal *Valdarno* scritto da Carocci a *Il litorale maremmano* di Nicolosi, le note autografe testimoniano una predilezione spiccata per le regioni storiche italiane, quali appunto la Maremma, l'Etruria, il Casentino, la Marsica etc., che trova poi corrispondenza nell'ambientazione delle opere dell'autore pescarese⁶.

D'Annunzio appare dunque interessato allo studio del nostro territorio, a cui si appassiona grazie alle opere scritte da eruditi dalla formazione poliedrica in cui storia patria, interessi artistici e usi locali, sia linguistici sia di costumi, sono trattati ad un alto livello di articolazione e di sviluppo.

Mappare questa rete di rapporti che vede da una parte D'Annunzio alle prese con diversi progetti letterari, dalle *Laudi* al rinnovamento del nostro teatro, e dall'altra tutto un *milieu* d'intellettuali che ruotano intorno all'Istituto d'Arti Grafiche e alla rivista "Emporium", permette di mettere a fuoco un momento particolare della nostra storia culturale.

Il binomio geografia-identità nazionale trova, dunque, un proprio approfondimento *in fieri* nella nostra produzione letteraria tra

⁵ In questo precipuo contesto, infatti, venne varata la legge dell'«inalienabilità della pineta di Ravenna» presentata in Parlamento dal senatore Giovanni Rosadi e dal ministro Rava che costituisce una tappa capitale nella direzione di una moderna cultura della tutela ambientale e soprattutto un indice chiaro di attenzione da parte delle forze politiche e intellettuali al patrimonio artistico-naturale del nostro territorio, letto proprio come traccia della memoria storica nazionale. Tra i suoi più fervidi sostenitori vi era Corrado Ricci.

⁶ La predilezione per le regioni storiche della penisola riflette una sensibilità profonda verso strutture etnico-culturali fortemente diversificate nel territorio. Alla luce di tale consapevolezza, all'inizio del Novecento, sono condotti alcuni interventi di salvaguardia dei beni naturali e ambientali nazionali promossi da molti intellettuali della penisola, come si è indicato per la Pineta di Ravenna.

Ottocento e Novecento, momento di grandi cambiamenti soprattutto a seguito dell'unificazione di un territorio la cui frammentazione politico-culturale, e ovviamente geografica, permane come elemento fortemente caratterizzante anche dopo il 1861. Non a caso l'autorità di Ricci è determinante anche per un altro poeta della penisola: Giovanni Pascoli che ne fa un interlocutore privilegiato, come testimonia il carteggio tra i due (Pisani 2010).

Questo tipo di atteggiamento che coniuga geografia e letteratura aveva dato diversi frutti interessanti anche oltralpe, soprattutto in ambito francese, la "sorella latina" da sempre interlocutrice privilegiata per D'Annunzio.

Tra i modelli francesi un ruolo di primo piano riveste il filologo medievalista Joseph Bédier. La ricostruzione di Joseph Bédier affidata a *Les légendes épiques*, per esempio, è un singolare studio critico in cui si mettono in discussione le posizioni del maestro Gaston Paris per sviluppare, invece, un'ipotesi autonoma secondo la quale le leggende epiche, le canzoni di gesta, sarebbero nate seguendo le vie concrete dei grandi santuari e le tappe in cui facevano sosta i pellegrini. Bédier elaborava i suoi dati incrociando tangibilmente i principali filoni delle leggende epiche, come la *Chanson de Roland*, con la lettura delle antiche carte geografiche nelle quali erano tracciati gli itinerari dei pellegrini in Terra Santa nonché le loro tappe di riposo: erano questi ultimi i momenti naturalmente votati al racconto, in cui spesso si dividevano oralmente storie di provenienze diverse che poi nel fluire del tempo e nella narrazione ripetuta più volte potevano subire un lento processo di amalgama.

Lo studio di Bédier, pubblicato in due volumi, è conservato nella Prioria, insieme ad altre opere dell'autore (come *Le roman de Tristan et Yseult*, *Les chansons de croisade*) e questa vicinanza letteraria è ulteriormente, e in modo più concreto, sancita durante l'esilio francese di D'Annunzio nonché rinsaldata allo scoppio della Prima guerra mondiale, quando D'Annunzio opera da corrispondente di guerra per il "Corriere della Sera" (Andreoli 2005: 38).

Probabilmente il primo incontro con gli studi di Bédier risale alla fine dell'Ottocento, quando il francese pubblicò *Les fabliaux* (1893) uno dei primi studi sul genere dei poemetti in versi⁷. L'attenzione di

⁷ Si tratta dei cosiddetti "favolelli", brevi poemi in versi che secondo lo studio di Bédier hanno come principale obiettivo il riso dell'interlocutore e affrontano temi semplici e poco articolati come per esempio gli amori adulteri e le disavventure di alcuni personaggi, soprattutto borghesi.

D'Annunzio poi è nuovamente attratta dal rifacimento in lingua moderna della leggenda di Tristano e Isotta (Bédier 1900), il cui tema lo aveva già profondamente appassionato tanto che ne aveva fatto l'intermezzo musicale della vicenda di Giorgio Aurispa e Ippolita Sanzio del *Trionfo della morte*. L'opera più importante però sono appunto i volumi *Les légendes épiques* che risalgono al primo decennio del Novecento ed ebbero un'ampia risonanza anche in Italia soprattutto grazie alla polemica con Pio Rajna apparsa sulla rivista diretta da Novati "Studi Medievali" (Brambilla 1986: 520-536).

I volumi delle *Légendes* sono conservati in una stanza del Vittoriale detta Officina, un luogo molto esemplificativo essendo lo studio dell'autore. Qui sono conservati i principali strumenti di lavoro dannunziani, dai vocabolari ai lessici, dalle guide ai volumi di Victor Bérard, altro importantissimo riferimento culturale prossimo agli interessi geografico-letterari. Nel Vittoriale, vera e propria dimora-biblioteca, ogni elemento rispetta la funzione che gli è propria, per cui è molto emblematico che le *Légendes* si trovino proprio qui. Come ha indicato Ledda: «È attraverso il "Pianerottolo studio", tappezzato di libri ancora di autori francesi, che si ha l'accesso all'Officina, lo studio del Poeta dove sono raccolti [...] gli attrezzi del mestiere: cataloghi e guide turistiche [...], Baedeker, libri d'arte, di storia, riviste italiane e classici greci e latini, lessici speciali, repertori e diversi vocabolari» (Ledda 2006: 16).

Gli oltre 33.000 volumi, infatti, furono riorganizzati da D'Annunzio e dal fedele bibliotecario, Antonio Bruers, tra gli anni Venti e Trenta e, come indica una proposta di Bruers relativa alla catalogazione per materia, vi campeggia tutta una sezione dedicata a "Viaggi ed Esplorazioni" e al "Turismo"⁸.

Gli esemplari di guide più celebri dell'epoca furono senza dubbio quelli pubblicati da Karl Baedeker⁹, autore della fortunatissima serie di guide che da metà Ottocento circolarono praticamente in tutta Europa (Di Mauro 1982: 369-428): le sue "rosse" avevano il grande vantaggio di avvalersi dell'esperienza concreta del loro autore, che redigeva la guida a seguito della visita e dell'esplorazione dei territori d'inter-

⁸ La lettera cui si fa riferimento è quella del 29 dicembre 1929 che si può leggere nella sua interezza in Bruers (2011: 51).

⁹ La serie delle guide venne istituita nel 1836 a Coblenza divenendo, quasi da subito, uno strumento diffusissimo tanto che ancora oggi il nome del suo fondatore indica comunemente una guida turistica.

se garantendo al lettore un'altissima attendibilità d'informazioni. Baedeker aveva compreso le nuove esigenze del viaggiatore: a seguito delle trasformazioni storico-sociali, infatti, si andava delineando un nuovo ritratto del fruitore. È a partire da tale consapevolezza che gli itinerari proposti si vanno sempre più standardizzando, per rispondere alle mutate esigenze diffuse tra un maggior numero di utenti. Le guide di questo periodo si omologano a *topoi* e luoghi comuni attinti alla grande tradizione letteraria e sono contraddistinti da una forte intertestualità. Hanno, dunque, un carattere marcatamente letterario.

Data questa premessa non sorprende la presenza cospicua al Vittoriale dei volumi di Baedeker, molti dei quali con note autografe o cartigli manoscritti o, ancora, segni vari di lettura:

- Baedeker, Karl, *Allemagne du Nord*, Leipzig, 1900.
- Id., *Allemagne du sud et Autriche*, Leipzig, 1896.
- Id., *Autriche - Hongrie y compris Cettigné, Belgrade et Bucarest*, Leipzig-Paris, 1911.
- Id., *Belgien und Holland nebst dem Grossherzogtum*, Leipzig, 1880 e 1900.
- Id., *Belgique et Hollande y compris le Luxembourg*, Leipzig-Paris, 1910.
- Id., *Die Rheinlande von der Schweizer bis zur Hollandischen Grenze*, Leipzig, 1890.
- Id., *Die Riviera: das Sudostliche Frankreich, Korsika*, Leipzig, 1902.
- Id., *Die Schweiz nebst den Angrenzenden teilen von Oberitalien, Savoyen und Tirol*, Leipzig, 1897.
- Id., *Egypte et Soudan*, Leipzig-Paris, 1908.
- Id., *Egypte*, Leipzig, 1898.
- Id., *Great Britain*, Leipzig, 1897.
- Id., *Greece*, Leipzig, 1894.
- Id., *Italie centrale: Rome*, Leipzig, 1904.
- Id., *Italie méridionale, Sicile et Sardaigne*, Leipzig-Paris, 1890 e 1907.
- Id., *Italie septentrionale*, Leipzig, Paris, 1895.
- Id., *Italie septentrionale: jusq'ua Livourne, Florence et Ravenne*, Leipzig-Paris, 1908.
- Id., *La Russie*, Leipzig, 1902.
- Id., *La Suisse et les parties limitrophes de l'Italie, de la Savoie et du Tyrol*, Leipzig-Paris, 1893.
- Id., *La Suisse*, Leipzig, 1898.

- Id., *Le Nord-Est de la France de Paris aux Ardennes, aux Vosges et au Rhone*, Leipzig-Paris, 1908.
- Id., *Le Nord-Ouest de la France: de la frontière belge a la Loire excepté Paris*, Leipzig-Paris, 1908.
- Id., *Le Sud-Ouest de la France: de la Loire a la frontière d'Espagne*, Leipzig-Paris, 1897 e 1906.
- Id., *Le Sud-Ouest de la France: du Jura a la Méditerranée y compris la Corse*, Leipzig-Paris, 1910.
- Id., *London und Umgebungen*, Leipzig, 1901.
- Id., *Londres et ses environs*, Leipzig-Paris, 1907 e si conserva anche la riedizione del 1913.
- Id., *Mittel-und Nord-Deutschland*, Leipzig, 1887.
- Id., *Nordwest-Deutschland*, Leipzig, 1911.
- Id., *Oesterreich-Ungarn*, Leipzig, 1887.
- Id., *Paris and environs with routes from London to Paris*, Leipzig, 1907.
- Id., *Paris et ses environs*, Leipzig-Paris, 1904.
- Id., *Paris und Umgebungen*, Leipzig, 1896.
- Id., *Russland nebst Teheran, port Arthur, Peking*, Leipzig, 1912.
- Id., *Spanien und Portugal*, Leipzig, 1899.
- Id., *Sud-Deutschland*, Leipzig, 1888.
- Id., *Sudbayern, Tyrol und Salzburg*, Leipzig, 1902 e si conserva anche la riedizione del 1908.
- Id., *Süddeutschland*, Leipzig, 1906.
- Id., *The eastern Alps*, Leipzig, 1911.

Vi sono poi le guide rosse del Touring Club Italiano, risposta nazionale alla grandissima diffusione dei volumi di Karl Baedeker: questa serie (Piemonte, Lombardia e Canton Ticino, Puglia, Abruzzi e Molise, Italia centrale e meridionale, etc.) è il frutto della volontà di Luigi Vittorio Bertarelli, fondatore del TCI, di «affrancare gli italiani dall'uso di quelle Guide straniere che si sono generalmente imposte tra noi pel loro merito reale e di redazione e di carte e mettere la Guida nostra in un così gran numero di mani da influire sensibilmente sulla piccola coltura e sul movimento turistico generale» (Bertarelli 1925: 10).

Il principio animatore di questa tipologia di pubblicazioni che accompagna la *fin de siècle* e l'inizio del "secolo breve", almeno secondo quanto è possibile leggere nei piani delle opere o nelle premesse, è sempre quello di mettere di fronte ad un pubblico medio un nuovo strumento di conoscenza del territorio nazionale che possa rispondere

all'urgenza di fare della nuova nazione Italia più che una entità amministrativa o economica, bensì una realtà percepita e conosciuta dai suoi stessi cittadini.

Come emerge dall'analisi di Di Mauro, infatti, il TCI fu tra i principali promotori di questa tendenza prodigando «impegno ed energia nel far conoscere agli italiani le nuove province e descrivendole per primo ne fissò in maniera pressoché definitiva l'aspetto, anzi in molti casi lo costruì artificialmente» (Di Mauro 1982: 402-403). Luca Clerici ha parlato proprio di una importante rivoluzione nella nostra cultura geografica popolare operata dal Touring Club sotto la guida di Bertarelli con la sua attitudine perlustrativa (Clerici 2004: 8).

Se le Baedeker conservate al Vittoriale sono in numero cospicuo, in misura ancora maggiore colpisce il numero di guide italiane che occupano un'intera scaffalatura dell'Officina:

- Abbate Enrico, *Guida della provincia di Roma*, Roma, 1894 (sono presenti tre esemplari).
- Abruzzo, *Milano*, s.d., in *Guide regionali illustrate edite dalla direzione generale delle ferrovie dello Stato*.
- Agnelli Giuseppe, *Ferrara*, Roma, Società editrice di Novissima, 1926, in *Serie di monografie illustrate dei luoghi pittoreschi e artistici d'Italia*.
- *Alta Italia*, Milano, 1914, in *Guide Treves*.
- *Assisi*: 40 tavole, Assisi, s.d.
- Battisti Cesare, *Il Trentino italiano*, Milano, 1915.
- Id., *Il Trentino*, Trento, 1922.
- Id., *La Venezia Giulia*, Novara, De Agostini, 1920.
- Beltramelli Antonio, *Ravenna la taciturna*, Firenze, 1907.
- Beltrami Luca, *Guida storica del castello di Milano*, Milano, 1894.
- Beni Carlo, *Guida illustrata del Casentino*, Firenze, 1889.
- Bertarelli Luigi Vittorio, *Italia centrale e meridionale*, Milano, 1901, in *Strade di grande comunicazione dell'Italia*.
- Id., *Abruzzi e Molise*, Milano, 1904, in *Guide regionali del Touring club italiano*.
- Id., *Sardegna*, Milano, 1918, in *Guida d'Italia del Touring club italiano*.
- Id., *Piemonte, Lombardia, Canton Ticino*, 2 voll., Milano, 1925, in *Guida d'Italia del Touring club italiano*.
- Bertoldi Giovanni Battista, *Brescia*, Brescia, 1926.

- Bianchi Bandinelli Ranuccio, *Siena*, Roma, Società editrice di Novissima, 1928, in *Serie di monografie illustrate dei luoghi pittoreschi e artistici d'Italia*.
- Borgatti Filippo, *La pianta di Ferrara nel 1597*, Ferrara, 1895.
- Bozano Lorenzo, Questa Emilio, Rovereto Gaetano, *Guida delle Alpi apuane*, Genova, 1905.
- Brentari Ottone, *Trentino occidentale*, Bassano, 1891-1900, 3 voll., in *Guida del Trentino*.
- Id., *Valli del Sarca e del Chiese*, Bassano, 1900, in *Trentino occidentale*.
- Id., *Guida del Trentino*, Bassano, 1902.
- Id., *Guida del Cadore e della valle di Zoldo*, Torino, [1896].
- Brigidi, E.A., *La nuova guida di Siena e dei suoi dintorni*, Siena, Torrini, 1900 (presente anche un altro esemplare uguale).
- Caprin Giuseppe, *Lagune di Grado*, Trieste, 1890 (presente un altro esemplare uguale).
- Carocci Guido, *I dintorni di Firenze*, 2 voll., Firenze, 1907.
- Carotti Giulio, *Il duomo di Siena*, Milano, 1910.
- Casella Leone, *L'Etna*, Catania, 1927, in *Le superbe bellezze della Sicilia*.
- Cicerone Gaetano, *Abruzzo forte e gentile*, Roma, 1909.
- Cippico, Antonio, *La Dalmazia: sua italianità, suo valore per la libertà*, pref. 1915, Genova, Formiggini, s.d.
- Id., *Dalmazia*, Firenze, s.d.
- *Como e i laghi di Como, di Lugano e Maggiore*, Milano, 1900, in *Guide Treves*.
- Dellepiane Giovanni, *Guida per escursioni negli Appennini e nelle Alpi liguri*, Genova, 1896.
- *Diario Guida, Bergamo*, 1909.
- Facchinetti Vittorino, *La Verna nel Casentino*, in *I santuari francescani*, Milano, 1925.
- Ferreri Eugenio, *Alpi cozie settentrionali*, Torino, 1923-1927, 3 voll., in *Alpi occidentali*.
- Finelli Angelo, *Bologna nel Mille*, Bologna, 1927.
- *Firenze d'oggi*, in *Firenze*, 1896.
- Fratini Giuseppe, *Storia della basilica e del convento di San Francesco in Assisi*, Prato, 1882.
- *Genova e le due riviere*, Milano, 1901, in *Guide Treves*.
- Grosso Orlando, Pettorelli Arturo, *Città di Genova*, Milano, 1910.
- Gualdi Angelo, *Guida annuario delle sagre fiere e mercati d'Italia*, Carpi,

1936.

- Guerri Augusto, *Fiesole e il suo comune*, Firenze, 1897.
- *Guida artistica di Firenze e dei suoi dintorni*, Firenze, 1923.
- *Guida della città e provincia di Verona*, s.l., s.d.
- *Guida di Brescia artistica*, Brescia, 1903.
- *Guida di Brescia e dei laghi di Garda e Iseo*, [Brescia], Unione TipoLitografica Bresciana (è presente anche un altro esemplare non annotato).
- *Guida di Padova e della sua provincia*, Padova, Coi tipi del Seminario, 1842.
- *Guida di Roma e dintorni*, Novara, s.d.
- *Guida Loescher di Roma e dintorni*, Roma, 1916.
- *Guida manuale di Viareggio e dei dintorni*, Viareggio, 1893.
- *Guida storica, artistica e monumentale della città di Parma*, Parma, [1906].
- Intra Giovanni Battista, *Nuova guida illustrata di Mantova e de' suoi dintorni*, Mantova, 1903.
- *Il lago di Garda e la sua regione*, Verona, 1910.
- *Italia*, Milano, 1913, in *Guide Treves*.
- *Italia centrale*, Milano, 1914, in *Guide Treves*.
- *Jadran*, Roma, s.d.
- Lazzareschi Eugenio, *Lucca*, Roma, Società editrice di Novissima, 1927, in *Serie di monografie illustrate dei luoghi pittoreschi e artistici d'Italia*.
- Lazzoni Carlo, *Carrara e le sue ville*, Carrara, 1880.
- *La Sicilia*, Milano, 1908, in *Guide Treves*.
- Marinelli Giovanni, *Guida della Carnia*, Tolmezzo, 1906.
- Marinelli Olinto, *Guida delle Prealpi Giulie*, Udine, 1912.
- Mauceri Enrico, *Siracusa*, Roma, Società editrice di Novissima, 1928, in *Serie di monografie illustrate dei luoghi pittoreschi e artistici d'Italia*.
- Mazzoleni Achille, *Guida di Bergamo*, Bergamo, 1909.
- Mencherini Saturnino, *Guida illustrata della Verna*, Quaracchi, 1907.
- Meli Filippo, *Palermo*, Roma, Società editrice di Novissima, 1928, in *Serie di monografie illustrate dei luoghi pittoreschi e artistici d'Italia*.
- Morettini Roberto, *Umbria*, Milano, 1925.
- Musatti Eugenio, *Guida storica di Venezia*, Padova-Venezia, 1890 (è presente un altro esemplare del 1912).
- Nicastro Sebastiano, *Sulla storia di Prato dalle origini alla metà del secolo*

XIX, Prato, 1916.

- Odorici Federico, *Guida di Brescia: rapporto alle arti ed ai monumenti antichi e moderni*, Brescia, 1882.
- Pasolini Pier Desiderio, *Ravenna e le sue grandi memorie*, Roma, 1912.
- Pasqui Ubaldo, *Nuova guida di Arezzo*, Arezzo, 1882.
- Picenardi Giuseppe, *Nuova guida di Cremona per gli amatori dell'arti del disegno*, Cremona, [1820].
- Putelli Romolo, *Valle Camonica e lago d'Iseo nella storia*, Breno, 1923.
- Rajmondi M. A., *Guida di Ferrara: storica-artistica illustrata*, Ferrara, A. Taddei e figlio, 1896.
- Ridolfi Enrico, *Guida di Lucca*, Lucca, 1899.
- Ricci Corrado, *Guida di Ravenna*, Bologna, 1910.
- Id., *Guida di Bologna*, Bologna, s.d. (vi è anche un altro esemplare nell'Officina).
- Id., *Italie du nord*, Paris, 1911.
- *Ricordi di Ravenna medioevale*, Ravenna, 1921.
- Ronchi Oliviero, *Guida storico artistica di Padova e dintorni*, Padova, 1922.
- Id., *Padova*, Roma, Società editrice di Novissima, 1927, in *Serie di monografie illustrate dei luoghi pittoreschi e artistici d'Italia*.
- Rondini Andrea, *Siena e la sua provincia*, Siena, 1932.
- Rubbiani Alfonso, *Etnologia bolognese, estratto dalla Guida dell'Appennino Bolognese*, Bologna, Tipografia Fava e Garagnani, 1882.
- Rusconi, Art. Jahn, *Siena*, Bergamo, 1910.
- Sangiorgi Cesare, *Il battistero della basilica ursiana di Ravenna*, Ravenna, 1900.
- Salmi Mario, *La certosa di Pavia*, Milano, s.d.
- *Siena*, Siena, 1906.
- Symonds Margaret, Duff Gordon Lina, *Perugia*, Perugia, 1902.
- Stampais Francesco, *Appunti storici su Manerba ed in parte sulla Valtenesi e Salò*, Toscolano del Garda, 1930.
- Strafforello Gustavo, *Provincia di Roma*, Torino, 1894, in *La patria*.
- Tailletti, Alberto, *Terre senesi: Chiusdino e S. Galgano*, Siena, 1930, [legato con] Tailletti, Alberto, *Terre senesi: Asciano, Monte Oliveto, Montepulciano, Torrita*, Siena, 1929, [legato con] *Terre senesi: Staggia senese*, [Siena], [s.d.], [legato con] *Terre senesi: Sartiano*, [Siena], [s.d.], [legato con] *Terre senesi: Rapolano e Sinalunga*, Siena, 1930, [legato con] *Terre senesi: Casole d'Elsa, Siena*, 1930, [legato con] *Terre senesi: S. Casciano ai Bagni*, Siena, 1930, [legato con] *Terre senesi: Chianciano*, Siena, 1929,

- [legato con] *Terre senesi: La Valdorcia e Cetona*, Siena, [s.d.], [legato con] *Terre senesi: S. Gimignano*, Siena, 1930, [legato con] *Terre senesi: Montalcino*, Siena, 1928, [legato con] *Terre senesi: Chiusi*, Siena, 1928 [legato con] *Terre senesi: Monteriggioni e Badia Isola*, Siena, 1930 [legato con] *Terre senesi: Poggibonsi*, Siena, 1928 [legato con] *Terre senesi: L'Amiata*, Siena, 1930 [legato con] *Terre senesi: Il Chianti*, Siena, 1930 [legato con] *Terre senesi, Castelnuovo Berardenga*, [s.d.].
- *The cathedral of Orvieto*, Milano, 1914.
 - Tolomei Francesco, *Guida di Pistoia*, Pistoia, 1821.
 - *Torino e dintorni*, Milano, 1913, in *Guide Treves*.
 - *Venezia ed il Veneto*, Milano, [1914] in *Guide Treves*.
 - Verga Ettore, *Milano nella storia, nella vita contemporanea e nei monumenti*, Milano, 1906.
 - Zanetti Vincenzo, *Guida di Murano*, Venezia, 1866.
 - Zanutto Francesco, *Nuovissima guida di Venezia e delle isole della sua laguna*, Venezia, 1856.
 - Zardo Giuseppe, *In giro per Vicenza*, Vicenza, 1923.
 - Zolfanelli Cesare, *La Lunigiana e le Alpi Apuane, studii*, Firenze, Tipografia di G. Barbèra, 1870.
 - Zolfanelli Cesare, Santini Vincenzo, *Guida alle Alpi apuane*, Firenze, 1874.

Concludendo, ciò che emerge da un'analisi più mirata sulla biblioteca dannunziana è un rapporto non estemporaneo ma costante nel tempo che si instaura tra D'Annunzio e questi strumenti di lavoro non letterari. Non si tratta di un riferimento isolato, che soltanto per alcune opere diviene sostegno all'autore, ma di strumenti che fanno sistema, com'è stato indicato per esempio per i più illustri vocabolari dell'epoca (dal Tommaseo-Bellini a quello specialistico di Guglielmotti)¹⁰. Il materiale qui delineato collabora attivamente alla realizzazione dei testi e d'Annunzio, partendo da generi non propriamente letterari come appunto le guide, ne trasforma completamente la destinazione d'uso: dal piacere della pratica alla pratica artistica.

¹⁰ D'Annunzio fu un grande fruitore di vocabolari, consultati spesso e conservati in più esemplari presso il Vittoriale. La critica ha ben messo in risalto quanto le sue opere debbano ad alcuni vocabolari e lessici specialistici (cfr. Donatella Martinelli e Cristina Montagnani, *Vocabolari e lessici speciali nell'elaborazione di Alcione*, in «Quaderni del Vittoriale» 1979) come per esempio il *Vocabolario marittimo e militare* di Guglielmotti importantissimo strumento per la composizione della tragedia *La nave*.

Bibliografia

- ANDREOLI, Annamaria, 1993: *I libri segreti. Le biblioteche di Gabriele D'Annunzio*, Roma, Edizioni De Luca.
- ANDREOLI, Annamaria, 2013: *Note e notizie*, in G. D'Annunzio, *Tragedie, sogni e misteri*, con la collaborazione di G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2 voll., I, pp. 1039-1328; II, pp. 1537-1751.
- ANDREOLI, Annamaria, 2005: *Note e notizie*, in G. D'Annunzio, *Prose di ricerca*, a cura di A. Andreoli, G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2 voll., Milano, Mondadori, II, pp. 3467-3871.
- BÉDIER, Joseph, 1900: *Le roman de Tristan et Iseult renouvelé par Bédier*, Paris, Piazza.
- BÉDIER, Joseph, 1908-1913: *Les légendes épiques: recherches sur la formation des Chansons de geste*, 4 voll., Paris, Champion.
- BERTARELLI, Luigi Vittorio, 1925: *Guida d'Italia del TCI. Piemonte, Lombardia, Canton Ticino*, 2 voll., Milano.
- BRAMBILLA, Alberto, 1986: *Il "seggio periglioso" di Gaston Paris: echi della polemica Bédier-Rajna nel carteggio Novati-Rajna*, in «Romania», CVII/ 428, pp. 520-536.
- CLERICI, Luca, 2004: *Premessa a Luigi Vittorio Bertarelli, Insoliti viaggi. L'appassionante diario di un precursore*, a cura di L. Clerici, Milano, Touring editore, pp. 7-12.
- D'ANCONA, Alessandro / NOVATI, Francesco, 1986-1990: *D'Ancona – Novati*, a cura di Lidia Maria Gonelli, 4 voll., Pisa, Scuola Normale Superiore.
- D'ANNUNZIO, Gabriele, 1988-1989: *Prose di romanzi*, a cura di A. Andreoli, con un'introduzione di E. Raimondi, 2 voll., Milano, Mondadori.
- D'ANNUNZIO, Gabriele, 2013: *Tragedie, sogni e misteri*, a cura di A. Andreoli, con la collaborazione di G. Zanetti, 2 voll., Milano, Mondadori.
- D'ANNUNZIO, Gabriele / BRUERS, Antonio, 2011: *Carteggio D'Annunzio-Bruers*, a cura di M. Menna e R. Castagnola, Lanciano, Carabba.
- DI MAURO, Leonardo, 1982: *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità a oggi*, in *Il paesaggio. Annali 5. Storia d'Italia*, a cura di C. De Seta, Torino, Einaudi, pp. 369-428.
- LEDDA, Elena, 2006: *Le Biblioteche del Vittoriale*, in *Libri e librerie di Gabriele D'Annunzio*, 33° convegno di studio (Pescara 17-18 novembre 2006), Pescara, Edians, pp. 7-20.
- MIRANDOLA, Giorgio (a cura di), 1985: *Emporium e l'Istituto italiano d'arti grafiche, 1895-1915*, Bergamo, Nuovo istituto italiano d'arti grafiche.
- PISANI, Carla, 2010: *Carteggio Pascoli-Ricci e carteggio D'Annunzio-Ricci*, in *Filologia e poesia tra Pascoli e D'Annunzio*, Venezia, Marsilio.
- RAJNA, Pio / NOVATI, Francesco, 1995: *Carteggio (1878-1915): tra filologia romanza e mediolatina*, a cura di G. Lucchini, Milano, LED.
- RICCI, Corrado, 1898: *Città monumentali: Ravenna. Carattere della sua storia e de' suoi monumenti*, in «Emporium», VIII /48, pp. 469-496.

Ricci, Corrado, 1900: *Guida di Ravenna*, Bologna, Zanichelli.

Ricci, Corrado, 1909: *La serie italiana artistica* in *Catalogo delle pubblicazioni librerie*,
in «Emporium», XXX/180.

12. Juan Rodolfo Wilcock e la filosofia del linguaggio di Wittgenstein

Daniel Raffini

Al momento del suo arrivo in Italia, nella seconda metà degli anni Cinquanta, Juan Rodolfo Wilcock aveva pubblicato in Argentina sei raccolte di poesie e un'opera teatrale – *Los traidores* – scritta insieme all'amica Silvina Ocampo. Dopo il trasferimento, trascorsa una brevissima fase di adattamento al nuovo contesto culturale e alla nuova lingua¹, escono i primi libri in italiano: i racconti de *Il caos* (1960), le prose dei *Fatti inquietanti* (1961), le poesie di *Luoghi comuni* (1961) e la raccolta del *Teatro in prosa e in versi* (1962)². A questi seguiranno, fino alla morte nel 1978, altre tre raccolte di racconti (*La sinagoga degli iconoclasti*, *Lo stereoscopio dei solitari*, *Il libro dei mostri*), una di prose (*Frau Teleprocu*, con Francesco Fantasia), due di poesie (*La parola morte*, *Italienisches Liederbuch. 34 poesie d'amore*) e tre romanzi (*Il tempio etrusco*, *I due allegri indiani*, *L'ingegnere*)³. Come si nota, si tratta di un corpus non troppo folto e dunque che potremmo immaginare facilmente maneggiabile; ciononostante, Wilcock risulta un autore difficile sia per i lettori che per gli studiosi. Questa difficoltà, spesso nascosta sotto una patina di ironia, deriva probabilmente dal fatto che Wilcock è un autore che non spiega: pochissime sono le prefazioni e le introduzioni, una sola intervista. Anche considerando i moltissimi articoli che scrisse per varie riviste e giornali, quasi mai troviamo riferimenti dell'autore

¹ In realtà Wilcock aveva iniziato a collaborare con articoli in italiano alla rivista «Tempo Presente» fin dal 1956, quando si trovava ancora in Argentina.

² Una parte dei racconti presenti nella raccolta *Il caos* e alcuni dei testi teatrali del *Teatro in prosa e in versi* derivano da versioni precedentemente scritte in spagnolo.

³ Altri libri usciranno postumi: *Poesie* (1980), *L'abominevole donna delle nevi e altre commedie* (1982) e *Le nozze di Hitler e Maria Antonietta all'inferno* (1985), scritto con Francesco Fantasia.

a sé stesso o alla sua opera, ancora di meno se si parla di modelli letterari. Wilcock è un autore sommamente reticente, che tutt'al più lascia qualche indizio qua e là: indizi che in ogni caso raramente risultano chiarificanti o risolutivi e che al contrario spesso aprono ulteriori dubbi nell'ottica di un allargamento del campo della riflessione.

La più evidente tra le spie lasciate da Wilcock per interpretare la sua opera è forse il nome di Ludwig Wittgenstein. Un indizio ancora più significativo se pensiamo che Wilcock non era un autore che riconoscesse facilmente i debiti, come dimostrano il rapporto contrastato che ebbe con la figura di Borges e l'assoluto silenzio su Cortázar. L'affezione sincera per Wittgenstein deriva dall'affinità di pensiero e di carattere sentita da Wilcock nei confronti del filosofo. Come Wilcock, Wittgenstein era una personalità schiva, caustica persino nei confronti degli amici, un eremita dedito al culto dell'intelligenza. In alcuni articoli Wilcock racconta aneddoti biografici sul filosofo che dimostrano un'attitudine estremamente affine alla sua, come i diverbi con il maestro Russel, accusato di non aver compreso il suo *Tractatus logico-philosophicus*, o lo scontro con un allievo che non riteneva gli inglesi capaci di organizzare un attentato contro Hitler. Un episodio della vita di Wittgenstein che deve aver affascinato molto Wilcock fu la permanenza del filosofo in isolamento in una capanna nei pressi di Skjolden, all'estremità interna del fiordo più profondo della Norvegia. L'episodio è raccontato da Wilcock in un articolo del 1974, in cui si concentra sulla genesi del *Tractatus*:

La storia del *Tractatus*, quale si desume da queste e da altre lettere, comincia molto prima della pubblicazione del libro. Un giovane austriaco molto ricco lascia Cambridge e se ne va in un fiordo lontano in Norvegia dove si costruisce da solo una capanna di tronchi per riflettere, nel silenzio della neve, sulla relazione tra realtà e pensiero. Nella capanna comincia a scrivere e a condensare un testo dogmatico e sibillino, che poi, allo scoppio della Prima guerra mondiale, si porterà dietro sul fronte polacco e infine sul fronte italiano nel momento della disfatta (Wilcock 1974: 16).

Una descrizione molto simile a questa tornerà in un breve racconto intitolato al filosofo apparso nella sezione *Poesie inedite*, pubblicata postuma nella raccolta *Poesie* del 1980. Wittgenstein appare qui protagonista di un breve racconto, che nella struttura e nella funzione rimanda ai microracconti della tradizione ispano-americana:

WITTGENSTEIN

Finisce di pulire con lo straccio insaponato il pavimento di legno rozzo; siccome ha smesso di piovere, sciacqua i panni lavati e li appende a un filo di acciaio inossidabile, dietro la casetta di mattoni imbiancati alla calce. Sul fornello bollono le patate; è mezzogiorno. Domani verrà il vecchio che porta la posta e le provviste. L'uomo aggiunge mezza cipolla alle patate. Dalla finestra della cucina guarda la valle e tace, come sempre.

E da quella capanna dove adesso l'uomo attacca un bottone a una camicia, il mondo scende fino al mare in lente ondulazioni erbose, tra i colli e i laghi dell'isola, ignaro pienamente del suo non essere che la rete verde del linguaggio in cui si avvolge il nulla (Wilcock 1993: 170).

In questo breve testo viene presentata l'idea del mondo come rete di linguaggio che si estende a coprire il nulla, che Wilcock deriva da Wittgenstein. Come vedremo, l'accento sul nulla non viene propriamente dal filosofo, ma è un elemento dedotto e utilizzato a fini letterari da Wilcock. Se questo microracconto ci porta nel momento della scrittura del *Tractatus*, le *Ricerche filosofiche* vengono invece materialmente messe in scena attraverso una serie di espedienti dal regista fittizio Llorenz Riber, protagonista di uno dei racconti de *La sinagoga degli iconoclasti*. In questo modo i due libri fondamentali e contrapposti di Wittgenstein appaiono materialmente all'interno dell'opera di Wilcock, a segnalare come una sorta di cameo il debito che lo scrittore riconosce al filosofo nella formazione della propria poetica. Al di là dei rimandi diretti, funzionali a una narrazione in cui Wittgenstein e le sue opere vengono utilizzati come oggetto del racconto, la filosofia del linguaggio elaborata dal filosofo austriaco permea la poetica letteraria di Wilcock, che arriverà a definirlo come un suo maestro. Uno dei primi concetti che Wilcock elabora a partire da Wittgenstein è quello di letteratura intesa come gioco. In un articolo pubblicato nel 1966 sull'*Almanacco Letterario Bompiani*, Wilcock parla della desacralizzazione e della perdita del valore trascendente dell'arte a cui si assiste nel secondo Novecento come conseguenza della caduta delle religioni e delle ideologie:

I pittori e gli artisti in genere hanno sempre nutrito la modesta o immodesta speranza di raggiungere il Giudizio Finale con qualcosa di ben fatto tra le mani; oggi il Giudizio Finale sembra molto più vicino di quanto potesse sembrare nel Cinquecento.

E gli artisti hanno pensato bene di arrivarci, non esattamente giocando, ma con la convinzione che, qualsiasi cosa facciano, nel campo dell'arte

(e forse in tutti i campi dell'attività umana), va considerata anzitutto come un gioco. Come la filosofia diventò un gioco – anche divertente perché quasi esclusivamente dedicato alla demolizione e dileggio dei giocatori inesperti – da quando Wittgenstein cominciò ad adoperare la parola *Spiel* per designare il linguaggio, e con la forza della sua intelligenza si applicò a ridurre a gioco verbale, mediante una serie di semplicissime domande, la metafisica, la teologia, l'estetica e la scienza (Wilcock 1966: 38).

In questo passo Wilcock rimanda direttamente a Wittgenstein e alla teoria dei giochi linguistici espressa nelle *Ricerche filosofiche*, secondo la quale il gioco linguistico si presenta come una particolare configurazione del linguaggio che si esprime all'interno di un contesto d'uso convenzionale e condiviso dai parlanti. Per Wittgenstein la filosofia stessa è un gioco linguistico e le problematiche che pone nascono da un uso scorretto del linguaggio, che in alcuni casi non rispecchia la forma logica del mondo e può creare aporie e paradossi. Proprio il paradosso, inteso come intoppo dell'ingranaggio del linguaggio, rappresenta una sorta di via di fuga lasciata aperta da Wilcock rispetto alla ferrea struttura della logica wittgensteiniana. La possibilità del paradosso deriva in Wilcock, più che da Wittgenstein, da influssi letterari come quello borghesiano (Ferrante 2019).

Wittgenstein nel *Tractatus* definisce il pensiero come «l'immagine logica dei fatti» (Wittgenstein 1979: 11) e sostiene che «ciò che ogni immagine, di qualunque forma essa sia, deve avere in comune con la realtà, per poterla raffigurare – correttamente o falsamente – è la forma logica, cioè la forma della realtà» (Wittgenstein 1979: 11). La conseguenza di ciò è che l'uso corretto del linguaggio è quello che rispetta le leggi della logica. Tale idea viene ripresa fedelmente da Wilcock ed esposta in un articolo pubblicato nel 1967 su "La Voce Repubblicana", in cui si legge:

Così come nessuno mangia per farsi venire la nausea, sembra naturale che nessuno adoperi il linguaggio per dire ciò che non ha senso, ossia per trarre conclusioni contrarie alla logica, che è la forma più corrente e condannabile della menzogna. Uso corretto del linguaggio non vuol dire qui ubbidienza soltanto alle leggi complesse della grammatica, ma ubbidienza inoltre a quelle leggi piuttosto semplici che regolano la logica (Wilcock 2009: 23-28)⁴.

⁴ Wilcock (1967). L'articolo viene ripubblicato con alcune modifiche da Wilcock stesso

Per Wittgenstein le proposizioni significanti, ossia quelle che esprimono fatti possibili, sono appannaggio delle scienze naturali. Il filosofo concepisce la scienza come «la totalità delle proposizioni vere» (Wittgenstein 1979: 27) ed esclude la filosofia dalle scienze naturali in quanto essa non rappresenta i fatti del mondo ma è piuttosto una critica del linguaggio stesso e della sua struttura logica. Similmente, Wilcock oppone ai naturalisti – intesi nel senso dato da Wittgenstein – la categoria dei letterati:

Personalmente quasi tutte le persone che conosco appartengono a una delle due categorie suddette; o sono scienziati, o sono letterati; perciò ho una così acuta consapevolezza della loro incompatibilità etica. I primi non mentono quasi mai; mentirebbero forse, come tutti, se dovessero parlare di se stessi, ma finché parlano del mondo esterno, lo fanno secondo le regole del linguaggio. [...]

Invece i letterati, perché usi a trattare la materia stessa di cui sono fatti i sogni, con quale inconseguenza possono trattare la materia di cui è fatta la realtà! (Wilcock 2009: 25-26).

Wilcock condivide con Wittgenstein l'idea che gli unici a fare un uso corretto del linguaggio siano coloro che studiano le scienze della natura fisica, e in particolar modo le scienze matematiche. Dall'altra parte ci sono i letterati, che fanno un «uso scorretto del linguaggio» (Wilcock 2009: 27), un uso che allontana la lingua dal suo compito di rappresentare i fatti del mondo e lo porta verso le zone dell'immoralità, campo di applicazione prediletto della letteratura. Wilcock riprende la concezione wittgensteiniana della filosofia come rivelatrice delle falle del linguaggio e la applica alla letteratura, imprimendole una valenza morale, o meglio immorale. Nell'opera di Wilcock l'immoralità non viene condannata, anzi spesso viene esibita, sanando quel cortocircuito tra fatti e rappresentazione da cui Wittgenstein e lo stesso Wilcock partivano per definire la natura del pensiero non scientifico. Se in Wittgenstein la frattura tra logica e mondo non poteva essere colmata e avrebbe determinato il ripensamento delle teorie esposte nel *Tractatus* nelle successive *Ricerche filosofiche*, in Wilcock la disgiunzione tra realtà e rappresentazione si risolve attraverso la trasfigurazione grottesca e la concezione della natura intrinsecamente caotica e paradossale del

sul quotidiano «Il Tempo», IV (1976) con il titolo *Lingua e morale*. In questa forma appare in Wilcock (2009).

mondo. In questo si nota la differenza tra la concezione logico-filosofica di Wittgenstein e la poetica letteraria di Wilcock. Il pensiero di Wittgenstein, così ancorato alla realtà, subisce un processo di finzionalizzazione, il muro dell'inesprimibile teorizzato dal filosofo austriaco viene abbattuto da Wilcock attraverso la sua poetica dei «mondi impossibili» (Cenati 2006).

Ciò che la filosofia non sa e non deve esprimere, può invece essere espresso dalla letteratura, che a differenza delle scienze naturali può permettersi deroghe e licenze rispetto alla realtà dei fatti del mondo. Tali eccezioni alla logica e al principio di rappresentatività del linguaggio sono rese possibili dalla concezione della letteratura come gioco⁵, in particolare come gioco linguistico soggetto a regole e convenzioni proprie che possono esulare persino dalla rappresentazione dei fatti del mondo, che per il Wittgenstein del *Tractatus* era invece ancora una delle caratteristiche basilari del pensiero e del linguaggio. Se di certo Wilcock fu affascinato dall'impeccabilità logica del *Tractatus*, fu attraverso la lettura delle *Ricerche filosofiche* che riuscì a inscrivere la filosofia del linguaggio di Wittgenstein all'interno della propria poetica letteraria.

La rilettura di Wittgenstein da parte di Wilcock è evidente nella raccolta di poesie *La parola morte* del 1968, in cui il linguaggio è tema centrale⁶. Con *La parola morte* Wilcock riporta in vita un genere desueto a questa altezza cronologica come la poesia filosofica. La tematica viene alleggerita dall'autore attraverso l'utilizzo di un linguaggio e di una metrica semplici, ai limiti della prosa. All'interno del *Tractatus* Wittgenstein aveva espresso la famosa massima: «I limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo» (Wittgenstein 1979: 63). Tale idea deve aver colpito fortemente l'immaginario di Wilcock, che la allarga – come abbiamo visto nel microracconto citato in apertura – fino a considerare il mondo stesso come una rete di linguaggio. Il solipsismo della filosofia di Wittgenstein viene portato da Wilcock alle estreme conseguenze attraverso il paradosso già espresso dalla filosofia empirica e in particolare da Hume, che considerava l'esistenza della realtà come qualcosa di indimostrabile razionalmente. Hume riteneva infatti che l'esistenza del mondo, essendo percepita attraverso i

⁵ Cfr. Raffini (2019), in cui ho affrontato più diffusamente il concetto di gioco nella poetica di Wilcock.

⁶ Echi wittgensteiniani sono presenti anche nella raccolta precedente, *Luoghi comuni*. Cfr. Deidier (1994).

sensi, non potesse essere mai dimostrata in maniera razionale, giacché ogni prova che l'uomo vi apporterà sarà sempre filtrata dalla sfera delle percezioni soggettive. Hume arriverà a sostenere che è impossibile provare che una stanza continui a esistere nel momento in cui ne esco, salvo poi controbilanciare affermando che l'uomo non può fare a meno di concepire intuitivamente il mondo come esterno e continuato⁷. L'unica cosa dimostrabile a livello soggettivo è l'esistenza del pensiero, che corrisponde con il linguaggio. Questo deve essere stato il salto concettuale che ha portato Wilcock a concepire il mondo non come una realtà in sé, ma come una rete di linguaggio: se l'esistenza del mondo non è dimostrabile che in maniera soggettiva e il soggetto si costituisce di pensiero/linguaggio, allora il mondo altro non potrà essere che linguaggio esso stesso, che assume la forma di rete nell'intersezione delle varie soggettività. Il concetto di rete è d'altronde presente anche in Wittgenstein, che concepiva come reticolati quei sistemi filosofici atti alla descrizione totale dell'universo, i quali però risultano arbitrari in quanto non descrivono veramente il mondo ma finiscono per descrivere nient'altro che la propria sovrapposizione al mondo, secondo schemi che si propongono come assoluti ma che in realtà sono intercambiabili con altri. Per Wilcock il mondo è fatto di parole, che si compongono e si scompongono a formarne le varie parti. Nella seconda poesia de *La parola morte* assistiamo all'origine verbale del mondo:

2

C'era una folla grande di parole
e di ciascuna c'erano molti esemplari,
c'era una grossa cosa che ci giocava,
una cosa più grossa di molte terre,
ma la terra non c'era, c'era la cosa
e le parole che rimescolava
e tra i miliardi di miliardi di miliardi
di possibili combinazioni diverse
sorse una che per caso era una terra
mentre la cosa continuava a giocare
e a volte le scappava una galassia,

⁷ Similmente, la fisica quantistica arriverà a postulare che è l'osservatore a creare la realtà. Anche tale riferimento non dovette essere del tutto estraneo a Wilcock, che in molti articoli dimostra il suo interesse verso la scienza, soprattutto ancora una volta in relazione al concetto di paradosso.

ma quasi sempre le combinazioni
 erano prive di significato,
 [...]

 finché ne apparve una come la nostra,
 esattamente uguale, forse la stessa,
 per un caso la cosa ci aveva messo
 tutti i vocaboli, nell'ordine giusto,
 però mancava la parola morte,
 e come le altre si perse nello spazio (Wilcock 1993: 78-79).

La creazione si configura come un'esplosione di parole, un big bang il cui l'elemento costitutivo è il linguaggio stesso. Nelle *Ricerche filosofiche* Wittgenstein aveva scritto che «immaginare un linguaggio significa immaginare una forma di vita» (Wittgenstein 1974: 17). Il nostro mondo è il risultato di una tra le infinite combinazioni possibili di parole, in una visione che rimanda oltre che al gioco linguistico anche a un'altra pratica che stava interessando Wilcock in quegli anni, la letteratura combinatoria⁸. In quest'ottica il nome si configura come condizione unica e necessaria dell'esistenza:

5.
 Erano nomi, nemmeno esistevano,
 ma qualcuno per gioco li diceva,
 Luigi, Leonardo, Luisa, Laura, Luigi,
 e attorno ai nomi si riformava allegra
 la muffa microscopica dell'essere (Wilcock 1993: 81).

Nella poesia numero 11 – come già nella numero 2 – questo tema si unisce a un altro tema centrale della raccolta, che appare fin dal titolo, ossia la morte. Essa viene intesa dallo scrittore come una conseguenza della padronanza da parte dell'uomo del pensiero e del linguaggio. Se il mondo ha un'origine verbale, anche la morte avviene attraverso la parola:

11.
 Noi fatti di parole e di null'altro,
 noi fabbricati a caso da un linguaggio,

⁸ Alla letteratura combinatoria Wilcock dedica gran parte del già citato articolo *Giocchi letterari*. Cfr. Wilcock (1966).

ci domandiamo perché soltanto noi
dobbiamo essere uccisi da un linguaggio,
mentre le bestie vivono, le piante vivono,
e noi si muore grammaticalmente (Wilcock 1993: 86).

In un'altra poesia Wilcock parla di «consapevolezza verbale del dolore» e di «consapevolezza mnemonica della morte» (Wilcock 1993: 83). La morte e il dolore sono il frutto del linguaggio: «Questa tua lingua vuol dire morte, / qualunque lingua ha per compito morte, / e non c'è nulla che in noi non sia lingua» (Wilcock 1993: 91). Il linguaggio, caratteristica peculiare dell'uomo, è al tempo stesso ciò che determina la sua condanna a soffrire e a morire; senza di esso l'uomo non avrebbe coscienza della fine e condurrebbe la sua esistenza come gli animali «che senza tempo vivono per sempre» (Wilcock 1993: 87). Ancora una volta, la riflessione di Wilcock parte da quella di Wittgenstein, che nel *Tractatus* su questo tema aveva sostenuto che «il soggetto non appartiene al mondo, ma è un limite del mondo» (Wittgenstein 1979: 86) e che «alla morte il mondo non si altera, ma cessa» (Wittgenstein 1979: 80). Si assiste ancora una volta all'incorporazione che Wilcock fa del pensiero di Wittgenstein attraverso una sorta di passaggio dall'esterno all'interno: se a Wittgenstein interessa il mondo e la sua rappresentazione, Wilcock sposta l'attenzione sugli effetti che la visione del mondo espressa dal filosofo ha sulle coscienze degli uomini, in una resa soggettiva e lirica del sistema logico-matematico derivante dal *Tractatus* e aggiustato poi già da Wittgenstein nelle *Ricerche filosofiche* in chiave più pragmatica.

Ultimo tema che percorre *La parola morte* è il nulla, che chiude il discorso sul linguaggio e sulla morte. La prima poesia della raccolta esprime al meglio il concetto:

Il creatore crea dei segnali
sul nulla che non muta per firmare
con la sua firma quella nullità,

e questi segni che segnano il nulla
cantano il canto della propria morte
e il nulla vibra di mortalità.

Piante, animali e sassi di quel canto

colgono solo la nota istantanea
ma l'uomo che ha memoria coglie il canto.

È un segnale che interpreta i segnali,
e davanti all'enigma di una nota
che coglie le altre note separate,

giunge alla sola soluzione possibile,
insita nel sistema segnaletico:
il creatore che segna il nulla è lui.

Così per lui un coro di galassie,
di soli, di pianeti e di comete,
di terre e di mari e nuvole e nazioni

e di atomi infiniti circolanti
nel turbine del nulla nominato
canta il canto pomposo del creato.

Lui non si accorge ch'è una sola nota,
la nota muta che emette l'entropia
quando ha raggiunto lo zero assoluto (Wilcock 1980: 77).

La lettura completa di questa poesia è utile, oltre che a comprendere la concezione del mondo e del linguaggio espressa dallo scrittore, anche per notare l'alta occorrenza di termini di derivazione wittgensteiniana nelle poesie de *La parola morte*. Il primo di essi è il segnale, riproposto anche nella variante di «sistema segnaletico», che si ricollega al linguaggio come sistema di rappresentazione del mondo, un significante che rimanda a un significato. Si tratta anche qui dell'indicazione della sostanza verbale del mondo, che dal linguaggio trae origine e nel linguaggio muore. Anche l'atomo, inteso come unità fattuale minima, è uno dei termini utilizzati da Wittgenstein. Il termine più palesemente derivato dal Wittgenstein è però l'enigma. Si tratta di uno dei concetti più affascinanti della filosofia di Wittgenstein, un concetto che rimanda ai limiti del conoscibile e determina una soluzione del problema metafisico attraverso la sua negazione. Wittgenstein sostiene che «la risoluzione dell'enigma della vita nello spazio e tempo è fuori dallo spazio e tempo» (Wittgenstein 1979: 80), ricalcando in parte la famosa

massima di San Paolo: «Videmus nunc per speculum et in aenigmate, tunc autem facie ad faciem»⁹. Per Wittgenstein «Dio non rivela sé nel mondo» (Wittgenstein 1979: 80) ed essendo fuori dal mondo non possiamo conoscerlo, giacché secondo la logica nulla esiste fuori dai fatti del mondo e che non sia rappresentabile dal linguaggio¹⁰. Su queste basi Wittgenstein erige il suo muro del silenzio: il mistico si configura in forma di enigma senza soluzione, domanda non formulabile. Come si è visto, anche Wilcock parla spesso di un creatore che non si rivela, ma lo scrittore fa un passo in più rispetto al filosofo nel momento in cui fa coincidere il creatore con l'uomo stesso. Tale sviluppo era implicito nel sistema wittgensteiniano riletto da Wilcock: se la creazione è da far coincidere con il linguaggio, allora il creatore è l'uomo che crea ed è creato dal linguaggio.

L'altro elemento introdotto da Wilcock – come si è accennato – è il nulla, che si configura in opposizione al linguaggio. Tale dualismo viene tematizzato in forma allegorica in un testo teatrale del 1967, intitolato *La caduta di un impero*, in cui assistiamo allo scontro tra un'imperatrice-insetto e un conquistatore-insetto. Se la caratterizzazione zoomorfa dei personaggi è caratteristica peculiare del teatro e della narrativa wilcockiana, l'opposizione tra linguaggio e nulla – personificati rispettivamente nell'Imperatrice e nel Conquistatore – rimanda invece alla filosofia del linguaggio come descritta finora. I dialoghi rendono evidente tale identificazione dei personaggi. Con queste parole l'Oracolo annuncia all'Imperatrice l'imminente arrivo del Conquistatore:

Non troverà ostacoli.

Cadranno le teste e questo sarà il segno.

Poi cesseranno le lingue,
gli imperi cesseranno.

La terra rimane, perché ciò che è muto rimane.

Le parole diventeranno fotoni randagi e onde raminghe.

Poi altri imperi ricominceranno (Wilcock 1982: 150).

⁹ «Ora vediamo le cose attraverso uno specchio, per enigmi, ma un giorno le vedremo faccia a faccia», Paolo di Tarso, Lettera ai Corinzi, 13,12.

¹⁰ In questo Wittgenstein si discosta da San Paolo, per il quale la visione completa dell'enigma sarà possibile all'uomo dopo la morte attraverso il ricongiungimento con Dio.

Con parole simili il Conquistatore, al suo arrivo, annuncerà all'Imperatrice la sua prossima fine, esplicitando la natura verbale della sua avversaria: «Il tuo potere è fatto di parole, e io le parole le scioglio in fotoni randagi e onde raminghe. Come tutte le imperatrici, vuoi soltanto parlare, perdurare» (Wilcock 1982: 158). E più avanti lo stesso Conquistatore identificherà sé stesso con il nulla, in contrapposizione al linguaggio: «Sono pacifico di natura, essendo il nulla. [...] Non c'è uscita. Soltanto nei vocabolari, esiste uscita» (Wilcock 1982: 160). Il linguaggio risulta qui disfatto e sconfitto dal nulla, che si configura come stazione ultima. Emerge una contrapposizione tra realtà e nulla, contrassegnata da una paradossale prevalenza ontologica di quest'ultimo. In questa assenza di un significato stabile non è da escludere in Wilcock l'influenza di un altro dei suoi modelli prediletti, Shakespeare, che in *Macbeth* pronunciava la famosa sentenza: «Life [...] is a tale / told by an idiot, full of sound and fury, / signifying nothing» (Shakespeare 1980 V, 5, 5). L'influsso della massima shakespeariana è ancora più evidente nel racconto *Il caos*, che dà il titolo alla prima raccolta di racconti in italiano di Wilcock, testo programmatico e rivelatore della concezione del mondo e della letteratura dell'autore. Fin da questa fase il discorso sul nulla si configura come elemento forte della poetica wilcockiana. Qui il protagonista, un ricco e annoiato eremita che soffre di varie malformazioni, dopo una serie di sfortunate vicissitudini alla ricerca del senso ultimo delle cose, arriva ad affermare che il mondo non è altro che «l'assoluto impero del caos, l'onnipresenza del nulla, la suprema inesistenza della nostra esistenza» (Wilcock 1960: 28). La negazione della finalità del mondo risulta una conseguenza estrema di quanto sostenuto da Wittgenstein, l'impossibilità stessa di formulare una domanda su qualcosa che non stia tra i fatti del mondo, che toglieva legittimità a qualsiasi interrogativo metafisico. Nel racconto *Il caos* il concetto viene ribadito più volte: «Tutte le strade erano buone, perché la sola realtà era il caos, o il nulla suo equivalente, e al nulla, presto o tardi, arriveremo tutti» (Wilcock 1960: 28-29). Il nulla coincide con il caos, in opposizione alla costruzione logica del linguaggio. Leggendo queste affermazioni in rapporto alle poesie de *La parola morte* è possibile collegare il nulla anche alla morte, intesa come cessazione soggettiva del mondo. Dando una forma caotica al mondo, Wilcock finisce così per negare la concezione di Wittgenstein che voleva i fatti del mondo legati dalla logica: «La sola realtà era il caso, l'intrascendenza della

confusione e il continuo sfacelo delle forme nel nulla per dare luogo a nuove forme egualmente destinate allo sfacelo» (Wilcock 1960: 31-32). In questo passo Wilcock utilizza il concetto di forma, che in Wittgenstein indicava l'insieme dei modi determinati in cui gli oggetti si combinano nei fatti atomici. Forme sono per Wittgenstein anche lo spazio e il tempo. Ipotizzando un ciclico «sfacelo delle forme nel nulla», Wilcock finisce dunque per ribaltare le teorie stesse del suo maestro, senza tuttavia negarle. Wilcock d'altronde non è un filosofo, ma un letterato, ciò che gli interessa non è lo svelamento della verità del mondo quanto la creazione di un proprio sistema di realtà. Non si tratta tuttavia di voli di fantasia, le realtà descritte da Wilcock attingono a volte persino alla cronaca, come nel caso dei *Fatti inquietanti*¹¹. La porzione di realtà che interessa a Wilcock è però quella che svela una falla, quelle zone di mondo dove l'ingranaggio del linguaggio come arma di rappresentazione si inceppa, il paradosso diventa possibile e l'anormalità diventa normalità: in quest'ottica dobbiamo leggere la reinterpretazione wilcockiana della filosofia del linguaggio di Wittgenstein. In questa visione paradossale e nichilista del mondo continuamente minacciato dal nulla sta la versione ironica, in qualche modo caricaturale, del muro del silenzio di wittgensteiniana memoria. Nell'evoluzione della poetica di Wilcock la via di superamento del nulla è, come nello stesso Wittgenstein nel passaggio dal *Tractatus* alle *Ricerche filosofiche*, la concezione del linguaggio che informa le cose e la consapevolezza della realtà del pensiero umano come un accumulo di giochi linguistici. Il linguaggio presenta continuamente la sua precarietà, è sempre sul punto di cedere il passo al nulla, in una continua azione di autosvelamento della finzione del mondo e dell'arte. La caduta è dietro l'angolo, il mondo fatto di parole è pronto a franare a lasciare il posto al vuoto, la rete del linguaggio sempre sul punto di smagliarsi, ma alla fine dei giochi nel sistema letterario creato da Wilcock tutto miracolosamente regge e trova un senso.

¹¹ Gli aneddoti raccontati nei *Fatti inquietanti* derivano effettivamente da notizie di cronaca dedotte dall'autore da vari giornali di tutto il mondo e già pubblicati su «Tempo presente». In seguito, nel passaggio alla raccolta, Wilcock avrebbe omesso di citare la fonte del fatto di cronaca. Cfr. Nisini (2003).

Bibliografia

- CENATI, Giuliano, 2006: *I racconti del Caos e i mondi impossibili di Juan Rodolfo Wilcock*, in «ACME», LIX/2, pp. 169-202.
- DEIDIER, Roberto, 1994: *Strategie del luogo comune, La poesia di Juan Rodolfo Wilcock*, in «Otto/Novecento», XVIII/2, pp. 235-243.
- FERRANTE, Florencia, 2019: *Paradossi, pulci cinesi e altri scandali della logica: appunti per un percorso borgeano attraverso gli scritti giornalistici di Juan Rodolfo Wilcock*, in «Rassegna Iberistica», XLII/111, pp. 101-117.
- NISINI, Giorgio, 2003: *Realtà e finzione. Una nota sui Fatti inquietanti di Juan Rodolfo Wilcock*, in «Avanguardia», VIII/23, pp. 145-154.
- RAFFINI, Daniel, 2019: *Juan Rodolfo Wilcock e la letteratura come gioco*, in «Avanguardia», XXIV/70, pp. 54-70.
- SHAKESPEARE, William, 1980: *Macbeth*, Milano, BUR.
- WILCOCK, Juan Rodolfo, 1963: *Il caos*, Milano, Bompiani.
- WILCOCK, Juan Rodolfo, 1966: *Giochi letterari*, in *Almanacco Letterario Bompiani*, a cura di S. Morando, Milano, Bompiani, p. 38-40.
- WILCOCK, Juan Rodolfo, 1967: *L'uso corretto del linguaggio*, in «La Voce Repubblicana», 21-22 gennaio.
- WILCOCK, Juan Rodolfo, 1974: *L'enigma non esiste. Lettere di Wittgenstein*, in «Il Tempo», 6 luglio, p. 16.
- WILCOCK, Juan Rodolfo, 1982: *L'abominevole donna delle nevi e altre commedie*, Milano, Adelphi.
- WILCOCK, Juan Rodolfo, 1993: *Poesie*, Milano, Adelphi.
- WILCOCK, Juan Rodolfo, 2009: *Il reato di scrivere*, Milano, Adelphi.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, 1974: *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, 1979: *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Torino, Einaudi.

13. Raccontare la Resistenza. Le fonti storiche nella narrativa di Mario Tobino

Eugenia Maria Rossi

A chi getti uno sguardo d'insieme sulla produzione narrativa di Mario Tobino, si manifesterà in maniera evidente la presenza di due diverse tensioni, che costituiscono altrettante dimensioni dello scrivere: la prima – e decisamente la più nota – è quella scaturita dalla duratura esperienza di psichiatra, cui è tutt'ora saldamente ancorata la fama del “dottor Tobino”; l'altra – probabilmente meno conosciuta – ha al centro la narrazione memorialistica delle vicende legate alla Storia, e forma un diagramma che va dal ventennio fascista al Secondo dopoguerra.

In questo contributo vorrei ragionare su questa seconda direzione della scrittura di Tobino, in particolar modo su alcuni aspetti della sua narrativa sulla Resistenza. Per farlo articolerò la mia riflessione in tre parti: nella prima richiamerò l'importanza avuta dalla lotta partigiana nella vita e nell'opera di Tobino; nella seconda approfondirò la presenza e le diverse declinazioni del motivo della Resistenza tra i volumi della sua biblioteca; infine, dedicherò un terzo momento a riflettere sulla relazione tra letteratura e storiografia in una parte della narrativa tobiniana.

Nel richiamare la doppia trama dell'identità letteraria di Tobino, è opportuno considerare come la convivenza tra queste due istanze sia di frequente tutt'altro che pacifica, come rivela questo passaggio tratto dal *Diario* del 1972, di commento al grande successo ottenuto con la raccolta di racconti di manicomio *Per le antiche scale*, suggellato dall'attribuzione del Premio Campiello: «Che schifo che è l'Italia. Parlano davvero di me solo quando sono psichiatra. Io di me ho detto tutto, il mio cuore, i miei grossi diversi spicchi: la politica, il mare, mia madre; e anche infine proprio me stesso» (Tobino 2007: 1849). E ancora, sebbene con accenti meno risentiti, in *Tre amici*:

Sono conosciuto per essere medico dei matti [...]. Avevo scritto storie di mare: *L'angelo del Liponard, Sulla spiaggia e di là dal molo*; avevo steso vicende politiche: *Bandiera nera, Il clandestino*, ma la mia tinta fu quella: medico dei matti. Gli aspetti più esterni stampano la nomea (Tobino 2007: 1429).

All'insoddisfazione generata dallo scarso riconoscimento accordato alla sua produzione "non-psichiatrica", si somma in Tobino il cruccio lungo tutta la vita dovuto alla difficoltà di dire, all'impossibilità di rendere giustizia all'eccezionalità del passato proprio e di tutta una generazione. Tale complessità è confessata lucidamente in un'altra pagina del *Diario*, questa volta del 1968:

Di nuovo l'interrogativo di dire quella cosa così amorosa che fu la ribellione di Cucchi, Cucchi e Magnani. [...] Non so se è perché ho paura che io non so descrivere quel periodo, perché sono un vigliacco, perché non ho le idee chiare, o perché non ho grazia, felicità per quel periodo, che | tanto ancora mi sta nel cuore, e mi sembra il più intimamente valoroso della mia vita (Tobino 2007: 1853).

Seppur dietro le quinte, Tobino aveva attraversato i mesi della guerra partigiana da protagonista attivo, portando a termine incarichi logistici e operativi – come il coordinamento delle operazioni, il trasporto e la consegna di merci nel territorio versiliese –, ma soprattutto esercitando la professione di medico per curare e nascondere i partigiani feriti nell'Ospedale psichiatrico di Maggiano¹, in provincia di Lucca, presso il quale aveva preso servizio nel 1942 e nel quale sarebbe rimasto fino al 1980, anno del pensionamento².

A rendere ancora più intensa l'esperienza di quei mesi concorre, inoltre, la stretta implicazione negli eventi particolarmente violenti della Resistenza emiliana da parte di due compagni di università e amici, Aldo Cucchi e Mario Pasi – quest'ultimo torturato e impiccato dai

¹ Ricavo le informazioni biografiche dalla *Cronologia* a cura di P. Italia, raccolta in Tobino (2007: XCII-XCIV).

² Sulla centralità dell'Ospedale psichiatrico di Maggiano nella biografia tobiniana si veda, tra gli altri, questo passaggio tratto da *Le libere donne di Magliano*: «La mia vita è qui, nel manicomio di Lucca. Qui si snodano i miei sentimenti. Qui sincero mi manifesto. Qui vedo albe, tramonti, e il tempo scorre nella mia attenzione. Dentro una stanza del manicomio studio gli uomini e li amo. Qui attendo: gloria e morte. Di qui parto per le vacanze. Qui, fino a questo momento, son ritornato. Ed il mio desiderio è di fare ogni grano di questo territorio un tranquillo, ordinato, universale parlare», M. Tobino, *Le libere donne di Magliano*, in Tobino (2007: 577).

nazisti nel marzo del 1945³ –, le cui vicende troveranno ampio spazio nelle pagine che Tobino dedicherà al resoconto di questa stagione. Se il sacrificio dei compagni alimenta il suo senso di appartenenza a questa pagina della storia italiana, e accresce il suo desiderio di trasformarla in materia letteraria, esso determina d'altro canto l'insorgere di un sentimento di rammarico, l'idea di dover compensare con la penna a un contributo alla causa partigiana che non era avvenuto direttamente sulle prime linee come per i due amici. Questo aspetto emerge, ad esempio, da una battuta che Tobino assegna al personaggio di Aldo Cucchi in *Tre amici*: «Il Campi [Mario Pasi] è stato impiccato. Io ho comandato la Settima GAP. Tu cosa hai fatto?» (Tobino 2007: 1472). Ne deriva un'urgenza della scrittura che si rivelerà essenziale nell'elaborazione del suo racconto della Resistenza e che si declinerà nella scrittura politica di Tobino in due diverse direttive, l'imperativo civile da un lato, quello personale dall'altro.

La stagione della rievocazione politica viene inaugurata nel 1951 con *Bandiera nera*, il «primo testo "politico"» (Italia 2007: 1741) di Tobino, dedicato in origine alla memoria dell'amico Pasi⁴. L'anno successivo è la volta del *Deserto della Libia*, consacrato a una rievocazione in larga parte autobiografica delle vicende della Seconda guerra mondiale, in parte trascorsa da Tobino in Libia in qualità di ufficiale medico. Trascorsi dieci anni, nel 1962 vede la luce *Il Clandestino*, la cui ricezione favorevole, sancita dalla vittoria del Premio Strega, ricompenserà il suo autore delle fatiche di una gestazione lunga e travagliata. Chiude la parabola nel 1988, solo tre anni prima della morte dell'autore, *Tre amici*, rievocazione dell'amicizia con Cucchi e Pasi, compimento di una questione esistenziale e creativa che aveva tenuto Tobino occupato nel corso di decenni.

Oltre a rappresentare un motivo ricorrente, o meglio una vera e propria ossessione, nel cantiere letterario dello scrittore, il racconto storiografico costituisce anche una sezione massiccia nella sua ricca biblioteca, una presenza non isolata, circoscritta a un periodo, ma costante nel tempo. Composta da quasi tremila volumi, la Biblioteca di Tobino è custodita in tre sedi differenti: la Fondazione Licia e Carlo

³ Oltre a riservarle un posto d'onore all'interno della sua narrativa sulla Resistenza, alla memoria di Pasi Tobino contribuisce nel volume collettaneo *In memoria di Mario Pasi: Ravenna, 21 luglio 1913-Belluno, 10 marzo 1946* [sic], s. l., 1946, per il quale cura la sezione *Notizie su Mario Pasi*, alle pp. 67-70.

⁴ Italia (2007: 1741-1742).

Ragghianti di Lucca – che ne ospita la sezione più cospicua –, la Fondazione Mario Tobino di Maggiano e il Fondo Tobino dell'Archivio Contemporaneo Bonsanti, presso il Gabinetto Vieusseux di Firenze. Queste tre collocazioni sono state idealmente riunite nel catalogo della biblioteca realizzato da Elena Tintori, strumento di lavoro prezioso per ricostruire e approfondire i molteplici campi di interesse dell'autore⁵.

Restringendo il campo alle sole opere incentrate sulla Resistenza – e lasciando dunque da parte l'ampio corpus di ricerche su vari aspetti del ventennio fascista – il quadro che si presenta è estremamente ricco e composito, sia per quanto riguarda gli autori dei volumi e l'arco cronologico della loro pubblicazione, sia per ciò che attiene ai diversi tagli critici e metodologici adottati e ai numerosi aspetti della guerra partigiana approfonditi⁶.

Il primo nucleo tematico è costituito da saggi sulla Resistenza analizzata in una prospettiva generale. Rientrano in questa sezione, innanzitutto, le due monografie di Guido Quazza, *La Resistenza italiana: appunti e documenti*⁷, frutto dell'attività di studio svolta all'interno dell'Istituto di Storia dell'Università di Torino, e *Resistenza e storia d'Italia: problemi e ipotesi di ricerca*⁸, due ricerche fondamentali nel «tentativo di collocare, in una prospettiva storiograficamente matura, antifascismo e Resistenza nell'intero percorso della storia italiana del Novecento» (Legnani 1998: 805). Un intento ribadito nella *Premessa* al primo dei due volumi dallo stesso Quazza, che configurava le sue ricerche come «tentativi di “periodizzare” e “classificare” una materia per lo più trattata per monografie particolari o per sintesi fortemente condizionate da apriorismi ideologico-politici e celebrativi» (Quazza 1966: 1). Sono presenti, inoltre, due grandi classici della memorialistica partigiana: *Senza tregua: la guerra dei Gap* di Giovanni Pesce⁹ e *Memoria della Resistenza*,¹⁰ lo «splendido romanzo vero» (Spinella 1995: 5) di

⁵ Cfr. Tintori (2012). Per una panoramica sui vari interessi rappresentati nella biblioteca di Tobino si veda in particolare Italia (2012).

⁶ Salvo quando diversamente indicato, la segnatura dei volumi della biblioteca tobiniana fa riferimento alla loro collocazione presso la Fondazione Ragghianti, presso la quale è conservata la quasi totalità delle opere sul tema della Resistenza.

⁷ G. Quazza, *La Resistenza italiana: appunti e documenti*, Torino, Giappichelli, 1966 (T TOB-1145).

⁸ Id., *Resistenza e storia d'Italia: problemi e ipotesi di ricerca*, Milano, Feltrinelli, 1976 (T TOB-1143).

⁹ G. Pesce, *Senza tregua. La guerra dei GAP*, Milano, Feltrinelli, 1967 (T TOB-1148).

¹⁰ M. Spinella, *Memoria della Resistenza*, Torino, Einaudi, 1974 (T TOB-1147).

Mario Spinella, altro attore della guerra di liberazione toscana¹¹. Rientrano in questo gruppo di opere anche la raccolta di Fernando Etnasi di cronache apparse sui giornali clandestini – *Cronache col mitra*¹² –, il volume *Resistenza e Repubblica: 1943-1956*, quinto tomo della *Storia dell'Italia contemporanea*¹³ di Renzo De Felice e *L'Italia partigiana*, antologia di letteratura partigiana curata da Giorgio Luti e Sergio Romagnoli¹⁴.

Il secondo nucleo di ricerche ad essere altamente rappresentato nella biblioteca di Tobino è quello formato dai volumi consacrati alle vicende della Resistenza locale, seguendo le specificità alle quali egli stesso fa riferimento nella *Presentazione* al volume di Pier Nello Martelli sulla Resistenza nell'alta Maremma: «[...] la Resistenza fu diversa da regione e regione, ebbe differenti aspetti, si manifestò in un modo o in un altro in dipendenza del passato politico della località dove si svolse e anche in dipendenza della situazione geografica, se in pianura, in collina, in montagna» (Tobino: 1978: 13). È il caso naturalmente della Toscana, in particolare della città di Viareggio e della Versilia, alla cui ricostruzione sono dedicati il saggio di Leone Palagi, *Cronache e fatti della Resistenza in Versilia: 15 settembre 1943-12 settembre 1944*¹⁵, e la miscellanea a cura di Francesco Bergamini e Giuliano Bimbi, *Antifascismo e Resistenza in Versilia*¹⁶.

Gli interessi di Tobino abbracciano anche la storia di altri territori della regione, come nel caso di Firenze, approfondito nel saggio di Carlo Francovich sulla *Resistenza a Firenze*¹⁷, nella monografia di Giovanni Verni *L'opera dei gappisti fiorentini*¹⁸ e nell'antologia di memorie

¹¹ L'approccio di Spinella è particolarmente in sintonia con la questione del rapporto tra letteratura e storiografia. A questo proposito si veda in particolare la *Giustificazione* dell'autore: «Questa narrazione vuol essere semplicemente testimonianza. Ciò vuol dire che non si propone né fini letterari né di documentazione storica. L'autore è pertanto del tutto consapevole dei limiti, oggettivi e soggettivi, delle pagine che seguono», Spinella (1995: 3).

¹² F. Etnasi, *Cronache col mitra*, Milano, Giordano, 1965 (T TOB-1139).

¹³ R. De Felice, *Resistenza e Repubblica: 1943-1956*, in Id., *Storia dell'Italia contemporanea*, V, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1979 (T TOB-1075).

¹⁴ G. Luti, S. Romagnoli (a cura di), *L'Italia partigiana*, Milano, Longanesi, 1975 (T TOB 1133; 1133 bis).

¹⁵ L. Palagi, *Cronache e fatti della Resistenza in Versilia*, s. l., s. n., 1981 (T TOB 1247).

¹⁶ F. Bergamini, G. Bimbi (a cura di), *Antifascismo e Resistenza in Versilia*, Viareggio, a cura dell'A.N.P.I. Versilia, 1983 (T TOB-1246).

¹⁷ C. Francovich, *La Resistenza a Firenze*, Firenze, La Nuova Italia, 1961 (T TOB-1233).

¹⁸ G. Verni, *L'opera dei gappisti fiorentini*, Estr. da «Atti e studi dell'Istituto Storico della Resistenza in Toscana», 5, marzo 1964 (T TOB-1232).

*Ghibellina 24: memorie per un contributo alla storia della resistenza fiorentina*¹⁹, di Gianfranco Benvenuti. Sempre sulla Toscana, figura l'antologia di cronache di Guglielmo Petroni *La Resistenza in Lucchesia: racconti e cronache della lotta antifascista e partigiana*²⁰.

La vicinanza ai protagonisti della Resistenza emiliana, oltre alla particolare ricchezza di quelle vicende, avvicina Tobino alla narrazione storiografica di quegli avvenimenti. Tra i volumi della sua biblioteca, sono presenti le antologie documentarie *Stampa clandestina nella Resistenza bolognese*²¹, *La Brigata di Pampurio: pagine e documenti della Resistenza nel bolognese*²², *Bologna è libera: pagine e documenti della Resistenza*²³, *Due mesi di attività partigiana in Emilia e Romagna (giugno-luglio 1944)*²⁴. Sempre sulla storia della Resistenza nella città di Bologna figurano le due monografie *La Resistenza a Bologna: testimonianze e documenti*²⁵, di Luciano Bergonzini e *La liberazione di Bologna*²⁶, di Sergio Soglia.

Non mancano ricerche su altre regioni: il Piemonte, con *La repubblica partigiana dell'Alto Monferrato*²⁷, di Anna Bravo, *L'insurrezione di Torino: saggio introduttivo, testimonianze, documenti*²⁸ di Giorgio Vaccarino, *Langa partigiana '43-'45*²⁹ di Diana Maserà. La Liguria, con l'opera

¹⁹ G. Benvenuti, *Ghibellina 24: memorie per un contributo alla storia della resistenza fiorentina*, s. l., Nuovedizioni Vallecchi, 1974 (T TOB-1239).

²⁰ G. Petroni, *La Resistenza in Lucchesia: racconti e cronache della lotta antifascista e partigiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1965 (T TOB-2113; 2113 bis).

²¹ L. Arbizzani, L. Sarti, F. Serra (a cura di), *Stampa clandestina nella Resistenza bolognese*, Bologna, La Lotta, 1962 (T TOB-2357 3).

²² L. Arbizzani, Mondini P., Sarti L. (a cura di), *La Brigata di Pampurio: pagine e documenti della Resistenza nel bolognese*, Bologna, La Lotta, 1963 (FR T TOB-2357 1).

²³ L. Arbizzani, G. Colliva, S. Soglia (a cura di), *Bologna è libera: pagine e documenti della Resistenza*, Bologna, Edizioni ANPI, 1965 (FR T TOB-1132).

²⁴ AA. VV. s. d., *Due mesi di attività partigiana in Emilia e Romagna (giugno-luglio 1944)*, Bologna, Società tipografica bolognese, s. d. (Gabinetto Vieusseux, senza collocazione).

²⁵ L. Bergonzini, *La Resistenza a Bologna: testimonianze e documenti*, s. l., Istituto per la storia di Bologna, 1970 (T TOB-1127).

²⁶ S. Soglia, *La liberazione di Bologna*, Milano, Sperling & Kupfer, 1981 (T TOB-1229).

²⁷ A. Bravo, *La repubblica partigiana dell'Alto Monferrato*, Torino, Giappichelli, 1964 (T TOB-1240).

²⁸ G. Vaccarino, C. Gobetti, R. Gobbi, *L'insurrezione di Torino: saggio introduttivo, testimonianze, documenti*, prefazione di F. Antonicelli, Parma, Guanda, 1968 (T TOB-1252).

²⁹ D. Maserà, *Langa partigiana '43-'45*, prefazione di G. Quazza, Parma, Guanda, 1971 (T TOB-1237).

di Giorgio Gimelli *Cronache militari della Resistenza in Liguria*³⁰. La città di Roma: *Bandiera rossa nella Resistenza romana*³¹ di Silverio Corvisieri.

Ad essere oggetto d'interesse è anche la storia d'Europa: *Storia della Resistenza italiana all'estero*³² di Alfonso Bartolini; la monografia di Fernando Etnasi *La resistenza in Europa*³³; l'antologia collettiva *Cuore 1944: 100 episodi della Resistenza europea*³⁴; *Storia della Resistenza in Europa 1938-1945: i paesi dell'Europa centrale* di Giorgio Vaccarino³⁵.

Nella categoria delle monografie su singoli personaggi figurano quelle dedicate alla tragedia dell'amico Mario Pasi, alla cui vicenda è consacrato il volume *Mario Pasi: un eroe della Resistenza* di Iginio Conego³⁶. Un ultimo accenno meritano, infine, due ricerche incentrate su altri risvolti della guerra partigiana, ossia il ruolo delle donne (*Donne emiliane nella Resistenza*³⁷) e aspetti folclorici della tradizione popolare (*Canti della Resistenza italiana*³⁸).

Un simile scenario permette, in primo luogo, di seguire l'evoluzione del racconto storiografico sulla Resistenza nel corso del Novecento, offrendo un ampio ventaglio dei suoi molteplici orientamenti e delle sue differenti applicazioni metodologiche. Oltre alla ricchezza di ciò che testimonia, tuttavia, la biblioteca di Tobino è anche un prezioso terreno d'indagine per ragionare sulla coesistenza tra storiografia e letteratura, e sul dialogo tra queste due istanze nella rievocazione partigiana del suo autore. In quest'ottica, può essere opportuno tracciare un ponte

³⁰ G. Gimelli, *Cronache militari della Resistenza in Liguria*, Firenze, Istituto Storico della Resistenza in Liguria, 1965 (T TOB-1241).

³¹ S. Corvisieri, *"Bandiera rossa" nella Resistenza romana*, Roma, Samonà e Savelli, 1968 (T TOB-1238).

³² A. Bartolini, *Storia della Resistenza italiana all'estero*, Padova, Rebellato, 1965 (T TOB-1141).

³³ F. Etnasi, *La Resistenza in Europa*, prefazione di A. Boldrini, Roma, Grafica Editoriale, 1970 (T TOB-1126/I).

³⁴ C. Gabrielli Rosi (a cura di), *Cuore 1944: 100 episodi della Resistenza europea*, Lucca, Edizioni di centro di educazione democratica, 1975 (T TOB-1127).

³⁵ G. Vaccarino, *Storia della Resistenza in Europa 1938-1945: i paesi dell'Europa centrale: Germania, Austria, Cecoslovacchia, Polonia*, Milano, Feltrinelli, 1981 (T TOB-1128).

³⁶ I. Conego, *Mario Pasi: un eroe della Resistenza*, Roma, Risorgimento socialista, 1952 (T TOB-1777; Gabinetto Vieusseux, MtB III 2.5). Sul contributo di Tobino al racconto di questa vicenda cfr. la nota n. 6.

³⁷ L. Arbizzani, P. Mondini, L. Sarti (a cura di), *Donne emiliane nella Resistenza*, Bologna, La Lotta, 1964 (T TOB-2357 2).

³⁸ T. Romano, G. Solza, *Canti della Resistenza italiana*, Introduzione di R. Leydi, trascrizioni musicali di M. Codignola, Milano, Avanti, 1960 (T TOB-1151).

che unisce le due opere più significative – e anche i due progetti più ambiziosi – di questa scrittura memorialistica, *Il clandestino* e *Tre amici*.

Il clandestino vede la luce in un clima di urgenza creativa senza precedenti, come testimoniano, ancora una volta, gli appunti affidati al *Diario*. Nell'aprile del 1953 Tobino confessa: «Sono passati dieci anni dal 1943 e ancora non ho scritto il *periodo clandestino*. Dio mio, che vergogna!» (Tobino 2007: 1812), un'annotazione che dà la misura di un'operazione sentita come imperativo civile ed esistenziale oltre che come progetto letterario. Per comprendere a pieno le motivazioni di questa urgenza, però, non sono sufficienti le sole ragioni interne, legate alla volontà di onorare il proprio passato, ma è necessario considerare un altro motivo, che ci è suggerito proprio dall'osservazione delle opere di cui andava progressivamente popolandosi la biblioteca di Tobino, e che ha a che vedere con la particolare temperie storiografica nel corso della quale prende forma il romanzo, la cui lavorazione lo teneva occupato già dalla fine degli anni Quaranta³⁹.

Dopo un primo decennio di indeterminatezza storiografica, dovuta in particolare al divario tra le aspettative di coloro che potevano considerarsi vincitori della guerra e la nuova realtà politica italiana, la fine degli anni Cinquanta segna un cambiamento di rotta, sancendo l'ingresso della Resistenza nella memoria ufficiale⁴⁰. È il debutto della stagione, che durerà ancora per tutto il decennio successivo, della cosiddetta «Resistenza celebrata» (Legnani 1998: 803), durante la quale la guerra partigiana inizia a costituire un rito obbligato del racconto collettivo, parte integrante di una memoria comune da preservare e alla quale contribuire. Mentre proliferano saggi, antologie, convegni e mostre sulla Resistenza, Tobino lavora alla sua opera sulle vicende dei

³⁹ Sulle circostanze di composizione del romanzo, cfr. la relativa sezione tra le *Notizie sui testi* a cura di P. Italia in Tobino (2007: 1811-1837).

⁴⁰ «Proprio il clima "risentito" – di risentimento morale e politico – che circola in tante pagine sottolinea come si tratti spesso non di una memoria "liberata", ma di una memoria "compressa", da leggere in controluce come frutto dello scarto tra le aspettative dischiuse dalla lotta di liberazione e la loro traduzione nella realtà dell'Italia repubblicana», Legnani 1998, p. 802. D'altra parte, esternazioni di un senso di delusione per la realtà italiana del dopoguerra, anche al di là della dimensione politica, non sono rare negli scritti di Tobino. Si veda ad esempio questo passo di *Per le antiche scale*: «Solo chi c'è passato sa come fu il dopoguerra in Italia – quello della seconda guerra mondiale – per uno che durante la dittatura italiana aveva vivamente sperato: da ogni parte scenari che cadevano, trionfo della materia, il denaro e la carne più dominanti di prima. La nuova lussuria invogliare le masse alla completa servitù», M. Tobino, *Per le antiche scale*, in Tobino (2007: 1233).

partigiani viareggini, quei «giovani clandestini» (Tobino 2007: 1051) accomunati dalla condizione di precarietà e pericolo che dà il titolo al romanzo. Abbracciando un arco temporale di un anno a partire dal 25 luglio 1943, la narrazione costituisce la cronaca dell'impegno comune verso la liberazione dai nazifascisti da parte di un'umanità varia, formata da personaggi realmente esistiti, che furono i veri protagonisti di quella parte di guerra partigiana, intorno ai quali si innestano figure propriamente letterarie⁴¹. A metà strada tra i due tipi di personaggio trova spazio quello di Anselmo, il medico che avrebbe rappresentato l'*alter ego* dell'autore anche in *Per le antiche scale*. A fronte di una materia eminentemente storica, l'operazione di Tobino si colloca in una posizione di apparente rifiuto di qualsiasi parentela con la categoria della Storia. Lo rivelano, a un primo sguardo, una serie di elementi macroscopici, a cominciare dall'avvertimento posto in epigrafe «I fatti narrati in questo libro sono tutti inventati» (Tobino 2007: 754). La componente prettamente romanzesca dell'operazione tobiniana è sostanziata, inoltre, dall'attribuzione di toponimi e nomi fittizi, uno su tutti quello di «Medusa», la «celebre città balneare» (Tobino 2007: 756) fino a pochi decenni prima «soltanto abitata da marinari, calafati e pescatori» (Tobino 2007: 755), dietro la quale si cela la realtà della natia Viareggio.

Eppure, a dispetto di questi particolari, il romanzo presenta un'autentica vena storiografica, sotterranea ma ben presente, che è possibile rintracciare, per fare alcuni esempi, nell'attenzione portata alle date – che danno il titolo ai primi due capitoli, *Il 25* (Tobino 2007: 755-768), *E il 26* (Tobino 2007: 769-779) –, nella trascrizione esatta, solo leggermente scorciata, dei proclami di Badoglio del 25 luglio⁴² e dell'8 settembre (Tobino 2007: 780), nella caratterizzazione storico-analitica di personaggi e situazioni⁴³. Risponde a questa logica anche l'impianto stili-

⁴¹ Per un approfondimento sulla costruzione dei personaggi e sulle loro reali identità, rimando a Italia (2018: V-XI).

⁴² Tobino (2007: 756-757). Un estratto dello stesso messaggio di Badoglio è ripetuto poco oltre (2007: 777-778).

⁴³ Si veda, ad esempio, questa descrizione del primo nucleo partigiano di Viareggio: «[...] nella generale sonnolenza portata dalla dittatura, già a Medusa esisteva una organizzazione clandestina, un gruppo costituito che aveva come scopo l'azione contro il fascismo. [...] L'organizzazione non aveva precisi elenchi o statuti, fisse e periodiche riunioni; anche il numero degli organizzati era quanto mai fluttuante, dei giorni saliva a venti, degli altri a cinquanta, a volte diveniva anche più grande, dei giorni sembrava restringersi fino all'esiguità. I componenti erano quasi tutti tra i venti e i trenta anni; c'era qualche anziano, ma in sordina, quasi un emblema, a rappresentare la continuità degli eventi. I giovani infatti avevano in uggia i vecchi

stico, costruito su una narrazione extradiegetica e una sintassi estremamente lineare. Articolato intorno alla centralità degli eventi, siano essi reali o inventati, il linguaggio risponde alle esigenze della cronaca, ed è pressoché privo di qualsiasi intonazione lirica, anche di fronte ai risvolti più tragici della Storia⁴⁴.

In questo senso l'operazione di Tobino sembra inserirsi pienamente nel solco della stagione storiografica in corso, i cui prodotti, più che fornirgli la materia della narrazione, permettendo di stabilire, come sarebbe forse stato più naturale, un rapporto di dipendenza diretta tra i volumi della biblioteca e la produzione letteraria del suo proprietario, sembrano animare il senso ampio del suo romanzo e il suo ruolo di scrittore-storiografo. A maggior ragione se si considera che le due opere sulla Resistenza versiliese presenti tra i volumi tobiniiani sono di molto successive alla stesura e alla pubblicazione del *Clandestino*, si comprende l'urgenza di Tobino di colmare un vuoto storiografico all'interno di una stagione altrimenti straordinariamente prolifica. Si spiega così la ragione profonda dell'opera, racchiusa nella risposta data a Felice Del Beccaro, che lo interrogava sul «movente» (Del Beccaro 1973: 3) del *Clandestino*. Tobino dichiara di aver scritto il romanzo

per lasciare traccia di quel periodo, perché ci si riconoscessero coloro che vi avevano partecipato [...]; ardentemente sperai che le parole fossero semplici, usuali, chiare. Indicare il perché di ogni personaggio, le sue ragioni, da che era mosso, non lasciare ombre, non avere inalberazioni di stile, prepotenze, personalismi⁴⁵.

antifascisti, li trovavano avviliti, tendenti a perdersi in chiacchiere, in atteggiamenti romantici, per nulla marxisti insomma», Tobino (2007: 757-758).

⁴⁴ A questo proposito ha notato Massimo Grillandi: «Nel *Clandestino*, [...] Tobino fa forza al proprio stile, piega la sua prosa a quella oggettività che pareva essergli negata, e si tiene rigidamente ai fatti, alle cose, cercando neppure di darne le motivazioni, avendo egli fiducia che esse, come quando il Rindi muore o Lorenzino compie l'estremo sacrificio, siano per scaturire dalla evidenza medesima del racconto che, intendendo come intende mimare la vita, ha della vita gli scatti, le impennate, le brusche necessità e infine la decifrabile evidenza delle conclusioni», Grillandi (1975: 84). Poco oltre è riportata anche una considerazione di Giancarlo Vigorelli, tratta dalla sua recensione al romanzo apparsa sul «Tempo» il 2 giugno 1962: «Non conosco altro libro dove la Resistenza italiana sia restituita così linearmente, senza enfasi e senza equivoci, nella sua improvvisazione, pari alla interna disciplina», Grillandi (1975: 85).

⁴⁵ Del Beccaro (1973: 5). Il passo prosegue con un'autentica dichiarazione di metodo da parte di Tobino: «Ho sempre fatto così, mi è successo sempre così, spontaneamente: prima ho partecipato, poi a lungo ripensato, poi ho fatto delle prove, degli esempi, ho saggiato gli strumenti. Infine, quando mi sembrava che tutto fosse pronto, mi sono abbandonato, ho sperato che si muovesse una musica, un'armonia, ho sperato mi si

Proprio questo dell'assenza di «personalismi» è uno scrupolo che, al contrario, verrà largamente meno in *Tre amici*, romanzo che si colloca all'estremo opposto della parabola artistica dell'autore, finendo per costituire il «punto di arrivo di un percorso narrativo tracciato da Tobino sin dagli esordi dell'attività letteraria, il filo rosso della sua “croce politica”» (Italia 2007: 1853). Pubblicato in un momento di cristallizzazione avvenuta, almeno parzialmente, della storiografia sulla Resistenza⁴⁶, con *Tre amici* Tobino presenta un romanzo elegiaco, nel quale la storia personale dei protagonisti si spiega entro dei contorni ormai fissati, lasciando spazio a un protagonista-narratore che si identifica questa volta agevolmente con lo stesso autore. Se nel *Clandestino* il racconto della Resistenza aveva assunto i contorni di un'epopea corale e popolare, «come in un canto d'aedo» (Pampaloni 1991: 11), la narrazione di *Tre amici* segue il filo di una storia personale, non solo nella materia e nello stile, ma anche negli intenti. Mentre nel primo caso Tobino aveva aderito a un imperativo civile, inserendosi a pieno diritto in una stagione di simbiosi tra la storiografia e la letteratura, qui può finalmente rispondere a un appello umano, ricordando i suoi due amici e provando a «tradurli con le parole» (Tobino 2007: 1429), un ultimo tentativo il cui significato è racchiuso nelle parole poste in epigrafe: «Se mi riesce, vi canto. / Se no, perdonatemi» (Tobino 2007: 1409). Ormai assolto il suo compito di narratore oggettivo e meticoloso, Tobino si mostra qui «come uno scriba, come un annalista di quanto successe nelle anime» (Manica 2014: 15), come dichiara egli stesso in questa eloquente riflessione metaletteraria: «[...] non scrivo un libro, un romanzo, una storia, soltanto li richiamo vicino a me, morti o non morti» (Tobino 2007: 1574).

In questo equilibrio tra rievocazione letteraria e ricostruzione storica, dunque, la biblioteca di Tobino sembra configurarsi non come serbatoio di contenuti al quale attingere per raccontare un evento determinante della storia nazionale, ma come specchio nel quale riflettere la propria urgenza creativa, dare voce alla propria esperienza personale e, non da ultimo, offrire il proprio contributo a un'operazione culturale nella quale letteratura e storiografia costituiscono due facce della stessa medaglia.

alleasse la grazia, che un qualche dio si chinasse verso di me benevolo a proteggermi. Le parole, il linguaggio, lo stile sono figlie del tema di cui si tratta e se lo scrittore si è comportato bene, è stato sincero, onesto, allegro, torvo, ha amato e odiato, se insomma è stato un uomo, esse verranno, arriveranno», Del Beccaro (1973: 5).

⁴⁶ Per un approfondimento sul racconto della Resistenza negli anni Ottanta, cfr. Legnani (1998: 805-806).

Bibliografia

- CICCUTO, Marcello (a cura di), 2010: *Le immagini del vivere. Scritture e figure di Mario Tobino*, Catalogo della mostra documentaria, Viareggio, Museo Civico Palazzo Paolina Bonaparte, 15-31 gennaio 2010, Firenze, Edizioni Polistampa.
- DEL BECCARO, Felice, 1973: *Mario Tobino*, Milano, Il Castoro.
- FERRONI, Giulio, 2019: "Sulla spiaggia e di là dal molo". *Viareggio nella scrittura di Tobino*, in *Dalla parte del mare. Tobino e la Versilia nel Novecento*, a cura di G. Ferroni, Roma, Salerno Editrice, pp. 11-29.
- GRIGNANI, Maria Antonietta, 1996: *Piccolo diagramma della scrittura di Tobino*, in «Studi italiani», VIII, 2, pp. 85-99.
- GRILLANDI, Massimo, 1975: *Invito alla lettura di Mario Tobino*, Milano, Mursia.
- ITALIA, Paola, 2007: *Notizie sui testi*, in M. Tobino, *Opere scelte*, a cura di P. Italia, con un saggio introduttivo di G. Magrini e uno scritto di E. Borgna, Milano, Mondadori, pp. 1711-1817.
- ITALIA, Paola, 2012: *Due stanzette-biblioteca. Un percorso nei libri di Tobino*, in *La biblioteca di Mario Tobino*, Pontedera, Bibliografia e Informazione, pp. 9-15.
- ITALIA, Paola, 2018: *Introduzione*, in M. Tobino, *Il clandestino*, Milano, Mondadori, pp. V-XXV.
- LEGNANI, Massimo, 1966: *Recenti contributi alla storia della Resistenza*, in «Studi storici», VII, 3, pp. 591-613.
- LEGNANI, Massimo, 1998: *La storiografia della Resistenza ieri e oggi*, in «Italia contemporanea», 213, pp. 801-806.
- MANICA, Raffaele, 2014: *Introduzione*, in M. Tobino, *Tre amici*, Milano, Mondadori, pp. V-XVI.
- PAMPALONI, Geno, 1991: *Introduzione*, in M. Tobino, *Il Clandestino*, Milano, Mondadori, pp. 5-18.
- SPINELLA, Mario, 1995: *Memoria della Resistenza*, Introduzione di E. Tadini, Torino, Einaudi.
- TINTORI, Elena (a cura di), 2012: *La biblioteca di Mario Tobino*, Pontedera, Bibliografia e Informazione.
- TOBINO, Mario, 1978: *Presentazione*, in P. N. Martelli, *La Resistenza nell'alta Maremma: drammi, contrasti, passioni politiche e generosità*, Pisa, Giardini, pp. XIII-XIV.
- TOBINO, Mario, 2007: *Opere scelte*, a cura di P. Italia, Milano, Mondadori.

14. «Je suis déjà devenu tout-à-fait cultivateur». La botanica nella vita e nelle opere di Alessandro Manzoni

Ersilia Russo

14.1. La passione di Manzoni per la botanica. Il contesto storico-culturale e la formazione

Qualunque lettore delle opere manzoniane, e in particolare del romanzo, non può non rimanere stupito dalla precisione e dalla «minuzia fiamminga» (Corgnati 1984: 12) delle rappresentazioni naturali e paesaggistiche; descrizioni che vanno oltre la sublimazione dovuta al filtro letterario, e che, prive di ogni impronta impressionistica, rimandano ad una conoscenza più profonda, diretta, e in qualche modo disincantata della materia.

Qual è dunque il rapporto di Manzoni con il mondo naturale, vegetale nello specifico? Per Manzoni la natura è un territorio di indagine, da osservare, esplorare, e con cui interagire. Nel corso della sua esistenza egli si procura una solida preparazione scientifica sulle specie vegetali, autoctone e straniere, provenienti dalle aree più lontane della Terra. Uno studio che viene alimentato da una predisposizione innata per la botanica, e per la speculazione ad essa legata. Lo scrittore è addirittura annoverato tra i botanici di professione nel «repertorio biografico e bibliografico dei botanici italiani, aggiuntivi gli stranieri che trattarono della flora italiana» (Saccardo 1895, I), dove è ricordato come «celebre letterato e così esatto ed efficace descrittore della natura» (Saccardo 1895: 101). È plausibile che Manzoni si sentisse lontano da tale considerazione; ciononostante la riflessione botanica accompagnava le sue giornate e certamente monopolizzava, assieme all'argomento linguistico, le conversazioni intrattenute negli incontri serali o durante le lunghe passeggiate a cui costringeva gli amici a lui più vicini. Nelle testimonianze di Ruggiero Bonghi, Stefano Stampa, Niccolò Tommaseo, Cesare Cantù, e molti altri, sono

numerosi gli episodi in cui emerge la sua attitudine a discutere della disciplina, a conversare di piante, e a prestare più attenzione a queste ultime che ai suoi interlocutori.

D'altra parte, la passione manzoniana per la botanica si inserisce in un clima storico-culturale favorevole al suo sviluppo. Nel periodo che va dalla fine del Settecento all'inizio dell'Ottocento, l'agricoltura è il settore più importante dell'economia lombarda e offre un sostegno indispensabile anche all'industria e al commercio, costituendosi come la ricchezza economica dello Stato e delle famiglie. I lavoratori popolano le campagne piuttosto che le città, in particolare in seguito allo sviluppo dei setifici e al correlato regresso dell'industria laniera. Nella provincia di Milano l'85% del territorio è coltivato, i contadini costituiscono quasi il 50% della popolazione e il 10% comprende altre figure appartenenti alla classe agricola, cioè i proprietari terrieri, gli amministratori dei fondi, gli agenti di campagna, i fattori, gli agrimensori (Corgnati 1984: 12-14). Ai ricchi possidenti spetta il compito di favorire ogni forma di progresso e aggiornare il sistema agricolo alla luce delle più recenti acquisizioni. In loro, infatti, confluiscono le capacità intellettuali – assieme alla possibilità di procurarsi una formazione culturale – ed economiche, oltre all'interesse personale di ricavare profitto dai propri possedimenti attraverso il miglioramento della produttività del terreno e il rinnovamento delle tecniche di coltivazione.

L'amore per la campagna nasce in Manzoni già nel periodo infantile, quando trascorre le estati nella tenuta del Caleotto, presso Lecco. Attorno a quei possedimenti, che si estendevano fino alla Cascina Mojetta nei Corpi Santi di Porta Vercellina del Comune di Milano e al podere di Pozzolo, si concentrano la cura e gli sforzi del padre, don Pietro. E seppur Manzoni venderà la tenuta, nel 1818, quei luoghi si rivelano fondamentali per la formazione del suo immaginario rurale, che gli tornerà utile nella rappresentazione del paesaggio e della campagna lecchesi nel romanzo.

Negli anni giovanili, anni in cui questa mera predisposizione si consolida e acquista basi scientifiche più salde, Manzoni viene influenzato dalle posizioni illuministiche, che vedono nell'agricoltura l'attività manuale per eccellenza, complementare a quella intellettuale, dalla quale fornisce ristoro: Rousseau amava raccogliere piante da poter studiare, Voltaire si dedicava personalmente ai suoi possedimenti di Ferney, Montesquieu e Condorcet si occupavano di agricoltura in prospettiva filosofica, mentre Diderot e D'Alembert enciclopedica. In questo periodo

la botanica diventa una vera e propria scienza; nasce l'agronomia, che prende in analisi la coltivazione delle piante, e, sia in Italia che all'estero, vengono pubblicati molti trattati sulla materia¹. Nel 1753 a Firenze viene istituita l'Accademia dei Georgofili, con l'obiettivo di promuovere gli studi e la ricerca agronomica; il conte Filippo Re fonda gli "Annali dell'agricoltura del Regno d'Italia" nel 1809 e nel 1826 a Milano nasce la rivista *Biblioteca agraria*. Nell'ambiente illuministico all'agricoltura viene associato anche un ruolo politico e sociale: ne sono una prova alcuni scritti di due autori vicini a Manzoni, Carlo Verri e Cesare Beccaria. Carlo Verri, il minore dei fratelli Verri e possibile zio di Manzoni, politico e agronomo, scrive un *Saggio di Agricoltura Pratica sulla coltivazione dei gelsi e delle viti* (1803), mentre Cesare Beccaria, nonno materno, dedica la seconda parte (di quattro) degli *Elementi di economia pubblica* all'agricoltura e al suo valore politico (*Dell'agricoltura politica*)². Beccaria supera le consuete prerogative filosofiche e meditative della pratica agricola, secondo cui essa ha la facoltà di esercitare il corpo e ristorare la mente, e la considera utile e necessaria per lo sviluppo economico delle nazioni e per l'incidenza positiva che può avere sulla popolazione contadina.

Se da una parte la formazione e le relazioni familiari e personali lo portano a legarsi all'Illuminismo, dall'altra Manzoni assimila anche i più precoci stimoli del Positivismo. Si tiene costantemente aggiornato sulle novità della scienza agraria tramite la lettura degli studi e delle ricerche degli agronomi progressisti, che sperimentano nuove tipologie di coltivazione e mirano a una diffusione più capillare degli stessi: «in Germania Thaer e Schwartz, in Svizzera Pictet, Felleberg e Crud, in Francia Dombasle e Bella, in Inghilterra Young, Sinclair e Marshal» (Corgnati 1984: 44).

¹ A mero titolo esemplificativo, si guardino per l'Inghilterra *L'arte completa* (1707) di John Mortimer, *La nuova coltivazione* (1731) di Jethro Tull; per la Francia *La Physique des arbres* (1758) di Louis Henri Duhamel de Monceau, il *Traité sur la culture et les usages des pommes de terre, de la patate, et du topinambour* (1789) di Antoine Augustin Parmentier, il *Cours complet d'agriculture théorique et pratique* (1781-1793) di François Rozier; per l'Italia *L'agricoltore sperimentato* (1733) di Cosimo Trinci, i *Ragionamenti sulla agricoltura toscana* di Giovanni Targioni Tozzetti (1759). Cfr. Corgnati (1984: 16-18).

² Pubblicati postumi nel 1804 da Piero Custodi, sebbene rivisti dall'autore, raccolgono il contenuto delle lezioni tenute tra il 1769 e il 1771 presso le scuole Palatine di Milano, dove Beccaria ha ricoperto la cattedra di Economia pubblica dal 1768 al 1773. Vd. Beccaria (1804).

Durante gli anni parigini, la frequentazione degli *idéologues*, che affidano all'agricoltura un valore civile e politico, e in particolare l'amicizia con Claude Fauriel, rafforzano ulteriormente la predilezione per la disciplina. Lo stesso intellettuale francese era un appassionato botanico e con la compagna, Sophie de Condorcet, curava personalmente il giardino della loro abitazione, la Maisonnette di Meulan-sur-Seine, a 40 km da Parigi. Anche la marchesa, vedova di Nicolas de Condorcet, era appassionata di botanica, e si teneva sempre informata sulle ultime pubblicazioni. La fitta corrispondenza epistolare incentrata sui temi della botanica tra Manzoni e Fauriel, che spesso si risolveva in richieste di libri e di semi, testimonia il comune interesse.

14.2. La botanica e le prime prove poetiche

Le prime prove poetiche manzoniane risentono dell'influsso neoclassicistico ed arcadico tipico del periodo, caratterizzato da richiami mitologici e dotti, nonché naturalistici. Numerosi i riferimenti ai due autori preferiti, Virgilio e Parini, il quale in particolare racconta di una campagna concreta, realmente vissuta, e del suo valore morale e sociale.

Nel 1803 Manzoni compone un idillio, *l'Adda*, scritto proprio al Caletto, e pubblicato postumo nel 1875 (Gallia 1875: 203-205). L'idillio, in 83 endecasillabi sciolti, è dedicato a Vincenzo Monti, che Manzoni incontra per la prima volta nel collegio Longone. In esso il fiume Adda invita il grande poeta a ristorarsi nella sua valle, e qui trovare ispirazione, come già fu per Parini³.

Al 1809 risale invece *Urania*, un poemetto di 358 endecasillabi sciolti, in cui la musa dell'astronomia dialoga con il poeta greco Pindaro su un tema caro al neoclassicismo, che ritroviamo anche nella *Musogonia* di Monti e ne *Le Grazie* di Foscolo: il superamento dello stato primitivo degli uomini tramite l'azione civilizzatrice delle Muse⁴.

Sempre nel 1809 Manzoni si dedica ad un'epistola in 98 endecasillabi sciolti, avviata l'anno precedente, intitolata *A Parteneide*⁵. Servendosi del mezzo lirico, il poeta declina la richiesta di curare la traduzione

³ Manzoni invia il componimento al Monti con la lettera del 15 settembre 1803, Arieti (1986, I: 4-5, n. 2). Il maestro gli risponde con una recensione positiva, e incoraggia il giovane scrittore a proseguire con la carriera letteraria.

⁴ La prima edizione è in Manzoni (1809).

⁵ Anche questo componimento sarà pubblicato postumo, in De Gubernatis (1879: 624-626).

italiana dal tedesco dell'idillio *Parthenais* proposta a lui dall'autore, il poeta danese Jens Baggesen, conosciuto a Parigi. Fauriel si occupa della versione francese, pubblicata nell'aprile del 1810, a cui premette un importante saggio intitolato *Réflexions préliminaires sur le poème suivant et sur la poésie idyllique, en général* (Fauriel 1810: I-CVIII).

Manzoni sta progressivamente prendendo le distanze da questa forma poetica e da questo modo di poetare. *Urania* non è ancora pubblicata (vede le stampe nell'ottobre) che già esprime dubbi sulla sua qualità, la considera una «baliverne», si dichiara scontento dei suoi versi e afferma di non voler più scrivere qualcosa di simile: «vous avez donc voulu copier cette petite rapsodie? Vous! Si j'avais à présent l'envie et l'indiscrétion de vous occuper de ces balivernes, je vous dirai que je suis très mécontent de ces vers, surtout pour leur manque absolu d'intérêt; ce n'est pas ainsi qu'il faut en faire; j'en ferai peut-être de pires, mais je n'en ferai plus comme cela»⁶. A distanza di sedici anni, il 29 agosto 1825, scrive all'amico Tommaso Grossi giudicando il poemetto una «vera caricatura» (Arieti 1986, I: 383, n. 223), motivo per cui l'anno prima declina la proposta di ripubblicazione avanzata da Giuseppe Molini. In un'altra lettera indirizzata al Fauriel del 1° marzo 1809, Manzoni rifiuta apertamente il genere, che considera non adatto alla situazione italiana, esponendo le ragioni della sua posizione: «je crois entrevoir deux raisons de notre pauvreté (en comparaison des autres genres) dans celui-ci; l'une est que beaucoup d'hommes d'un grand mérite ne s'y sont appliqués, que comme à une chose secondaire; l'autre est l'extrême difficulté de réunir dans ces sortes d'ouvrages l'intérêt et la bonne Poésie» (Arieti 1986, I: 88, n. 57). Il graduale ma decisivo allontanamento dai modelli neoclassici e dal loro manierismo nella raffigurazione della natura rappresenta un «rifiuto non solo d'un codice formale ma d'una cultura e d'una convenzione letteraria storicamente esaurite, non rispondenti alle esigenze d'una società in trasformazione» (Tellini 2007: 70-71).

14.3. La villa di Brusuglio

L'atteggiamento di Manzoni nei riguardi della botanica riassume quindi la tendenza alla teoria e alla speculazione tipica dell'Illuminismo con quella pragmatica, ottimistica, del Positivismo, che lo rende attento all'aspetto concreto delle nuove teorie.

⁶ Lettera al Fauriel del 6 settembre 1809; cfr. Arieti (1986, I: 95, n. 64).

L'acquisizione della villa di Brusuglio gli concede finalmente l'occasione per mettersi direttamente alla prova come botanico. La villa e i terreni⁷ furono lasciati in eredità da Carlo Imbonati alla compagna Giulia Beccaria, madre di Manzoni, alla sua morte avvenuta nel 1805. I Manzoni, dopo il trasferimento definitivo a Milano, e in particolare dal 1810 al 1820, si occupano di restaurare la villa secentesca e di creare il grande parco che la circonda. Manzoni lavora a fianco dell'architetto Attardo Speroni per la restaurazione delle ali laterali e la costruzione del corpo centrale del palazzo, oltre che per la creazione del parco. Dopo appena due mesi dall'arrivo a Milano, all'inizio di questi lavori, Manzoni dichiara al Fauriel, pieno d'entusiasmo: «Je suis déjà devenu tout-à-fait cultivateur»⁸. La villa di Brusuglio sarà per tutta la vita un punto di riferimento, un luogo immerso nella natura, eppure a due passi dalla città – spesso Manzoni percorreva a piedi gli 8 km che separano la villa di campagna dalla casa in via Morone – in cui ristorarsi dalla frenesia dei ritmi urbani, trovare sollievo dai disturbi nervosi, e allo stesso tempo mettere in pratica i frutti degli studi agronomici⁹.

La gestione manzoniana della villa e dei possedimenti lascia intendere come le coltivazioni non fossero stabilite secondo una convenienza pratica, economica, ma per un interesse fine a sé stesso. L'eclittismo quasi avanguardistico che caratterizza le colture rifugge qualsiasi visione antropocentrica nella cura dei terreni, che quindi non sono sfruttati esclusivamente in funzione dell'uomo. Manzoni si fa recapitare semi di piante provenienti da tutte le parti del mondo, dall'Asia, dalle Americhe; importa alberi esotici, ornamentali, piante poco diffuse in Lombardia, contribuendo alla diffusione in Italia di alcune specie come la *Magnolia*

⁷ I possedimenti di Brusuglio si estendevano nei comuni di Brusuglio, Cormano, Bruzzano, Borghi e Trenno, arrivando fino a Lampugnano e ai Corpi Santi di Porta Vercellina. A questi si aggiungevano quelli "della bassa", che comprendevano la "Cascinazza" di Mulazzano e altri beni nel comune di Dresano (Circondario di Lodi), dati in affitto.

⁸ Lettera del 20 luglio 1810, cfr. Arieti (1986, I: 104, n. 73).

⁹ Dalla lettera dell'11 giugno 1817 a Fauriel: «Nous nous sommes retirés à la campagne sitôt que nous avons pu après le refus des passeports: la ville dans cette saison nous étant insupportable à tous. Nous menons ici une vie non seulement plus tranquille, mais plus entourée de distractions agréables, car le jardin est une promenade toute prête pour Maman et pour Henriette qui ne sortaient à la ville si ce n'est pour des affaires, ou par complaisance pour moi quand j'avais une véritable nécessité de faire du mouvement. Je pense bien comme vous, que promener dans une ville est un triste amusement; les rues me paraissent une des plus vilaines oeuvres des hommes». Arieti (1986, I: 175-176, n. 119).

e la *Robinia pseudoacacia*. Nel parco di Brusuglio si susseguono alberi di betulle, platani, ortensie, castagni, tigli, alberi di tulipani, frassini, aceri giapponesi, *gingkgo biloba*, querce, tassi. Manzoni tenta la coltivazione del caffè, con scarso successo; coltiva il gelso, il baco da seta, il cotone – partecipa anche alla Prima Esposizione dei cotonei italiani, tenuta a Torino nel 1863 – e si dedica alla frutticoltura, una specializzazione all'epoca molto rischiosa e poco remunerativa: coltiva peri, pomi, pruni, albicocchi, ciliegie, pesche, fichi, facendosi arrivare innesti direttamente dalla Francia. Da appassionato viticoltore, pianta moltissime tipologie di vitigni, tra cui quelli della varietà di Borgogna della Côte d'Or.

Le sperimentazioni sono spesso molto azzardate e quasi sempre non ripagano degli sforzi compiuti, soprattutto finanziariamente. I motivi degli insuccessi possono essere diversi: il clima inospitale, la composizione poco adatta del terreno, non particolarmente fertile, le frequenti gelate. Cesare Cantù testimonia: «non può dirsi che degli esperimenti agricoli Manzoni cavasse gran profitto, e ancor meno economia» (Cantù 1885: 207). Nonostante ciò, Manzoni non desisteva dall'ideare nuove teorie e metodologie di coltivazione.

14.4. La biblioteca di botanica e i postillati

L'attività speculativa e di sperimentazione era sostenuta da una ricerca molto approfondita e continuativa, testimoniata dalla ricchezza del numero dei testi di botanica presenti sugli scaffali delle biblioteche personali, oggi divise tra Casa Manzoni, sede del Centro Nazionale di Studi Manzoniani, la sala manzoniana della Biblioteca Nazionale Braidense e la biblioteca della villa di Brusuglio¹⁰. La maggior parte dei testi di botanica è conservata proprio a Brusuglio, dove è possibile trovare anche copie doppie dei libri di città. Molti i testi presi in prestito, come si deduce, tra le altre, dalla lettera del 23 maggio 1817 al Fauriel, e dall'aggiunta dell'11 giugno (Arieti 1986, I: 172-178, nn. 118-119).

Nella biblioteca scopriamo studi della classicità latina, Magone, Catone, Varrone, Orazio, Columella, affiancati ad autori moderni, come Piero de' Crescenzi, Olivier de Serres, Filippo Re, Cosimo Ridolfi. Alcuni di questi testi sono corredati da postille d'autore, secondo l'abitudine manzoniana di appuntare considerazioni, idee, correzioni sui libri che mag-

¹⁰ Per un catalogo dei testi di botanica appartenuti a Manzoni (un centinaio) cfr. Pestoni (1981) e Corgnati (1984: 205-224).

giormente lo interessano e che frequenta più spesso. Tra i testi postillati troviamo *L'agricoltura* di Columella, la *Physiologie végétale* di Augustin Pyrame de Candolle, le *Lezioni d'agricoltura specialmente toscana* di Ottaviano Targioni Tozzetti e gli *Elementi botanico-agrari* di Filippo Gallizioli.

Il procedimento di postillatura dà la misura della profondità dello studio, del tempo dedicato alla ricerca e alla speculazione. Il contenuto delle postille può variare: può trattarsi di appunti tecnici, che vanno ad arricchire o contraddire le nozioni e le informazioni a cui corrispondono, ma anche considerazioni personali, e perfino appunti linguistici. Proprio questi ultimi si sono rivelati particolarmente interessanti, perché fanno interagire i due campi d'indagine favoriti da Manzoni: la botanica e il linguaggio.

14.5. La questione linguistica

Il problema linguistico emerge anche nella passione per le piante: in assenza di una lingua comune di riferimento, per il parlato e per settori di pertinenza tecnico-scientifica, è lecito chiedersi quale forma linguistica adoperare per nominare le diverse specie vegetali. L'approdo alla posizione fiorentina permette di risolvere la questione: il fiorentino deve soddisfare i bisogni comunicativi a tutti i livelli, e corrispondere a tutti i settori del sapere¹¹.

Antonio Galanti, amico di Manzoni e agronomo di professione, racconta che Manzoni conoscesse a memoria il vocabolario del lessico agrario toscano del Targioni Tozzetti (1803-1810)¹², e apprezzasse l'uso del toscano-fiorentino nei testi di botanica da parte di autori non toscani, come Pietro Cuppari, agronomo siciliano a lui contemporaneo. Analogamente, criticava gli studiosi moderni che non curavano l'aspetto formale dei loro scritti, abusando di forestierismi, soprattutto gallicismi. L'ideale di lingua è poi rappresentato dalla parlata del Cianferoni, il fattore di Gino Capponi presso la tenuta di Varramista, in provincia di Pisa. Con Cianferoni Manzoni si intratteneva in lunghe conversazioni, che arricchivano il suo repertorio di nuovi vocaboli e locuzioni. Nella sua parlata vi trovava la lingua «viva e vera» che cercava anche per il romanzo.

¹¹ Per una ricostruzione del pensiero linguistico manzoniano, tra la vastissima bibliografia a disposizione, cfr. Dell'Aquila (1974), Matarrese (1983), Nencioni (1993).

¹² Per l'episodio cfr. Galanti (1873).

Durante il soggiorno fiorentino dell'estate-autunno 1827, che segna la svolta definitiva nella concezione della lingua, Manzoni cerca di assorbire l'idioma locale e acquisire quanti più termini possibili. A Tommaso Grossi Manzoni racconta dell'espedito utilizzato per apprendere dal cameriere, «l'accademico dal tovagliolo sotto il braccio», il termine «fagiolini», nella lettera datata 15 agosto 1827: «ier l'altro, pranzando, vidi venire in tavola un certo piatto d'erba, di quell'erba che voi (e qui ne cavo Rossari) chiamate *cornetti*: ond'io volto al cameriere, con piglio garbato, e studiandomi di non tartagliare, chiesi: di che è quel piatto?, non come uno che ignora come la cosa si chiami, ma come uno che non sa che cosa la sia. 'Fagiolini, signore,' mi rispose l'accademico dal tovagliolo sotto il braccio: e io ve la vendo com'io l'ho compra, salvo il *vidit* di Firenze» (Arieti 1986, I: 428, n. 263).

Anche Emilia Luti, l'istitutrice fiorentina di casa d'Azeglio e successivamente anche di casa Manzoni, che tra il 1839 e il 1842 collabora alla revisione linguistica del romanzo, e la madre di lei, Giovanna Feroci Luti, certificano l'uso di alcune voci di area botanica. Ad esempio, Manzoni chiede quale forma usare tra «*Getti, o butti ecc. ecc.*»; Giovanna Feroci Luti conferma «*Getto, e generalmente germoglio*». Lo stesso vale per il termine «rimessitici»: «Quelle che escono dal pedale della stessa pianta recisa, *rimessitici?* o come» con relativa risposta «*Rimes-sitici*» (Arieti 1986, II, III: 531, n. 1769, XVI).

La botanica costituisce dunque un terreno fertile per la ricerca linguistica; un terreno che deve essere dissodato, tant'è che Manzoni pianifica la stesura di un nuovo vocabolario agrario toscano. Luigi Rossari, Tommaso Grossi, Giacinto Mompiani sono coinvolti nel *Progetto del Vocabolario Agrario*, al quale lavorano ancora nel 1842. Nella lettera a Mompiani del 1842 Manzoni spiega le ragioni di questa impresa: «la ragione è che la Toscana è la parte d'Italia dove si può fare il vocabolario agrario toscano; e che il vocabolario agrario toscano è il solo che possa ottener l'intento che tutti vogliamo, d'essere adottato generalmente, di divenire il vocabolario agrario italiano» (Arieti 1986, II: 268, n. 678). Il progetto viene abbandonato, o meglio confluisce nei successivi impegni lessicografici: il *Vocabolario italiano secondo l'uso di Firenze*, progettato con Capponi nel settembre del 1856 a Varramista, la revisione del *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini, e infine, definitivamente, il *Novo Vocabolario della lingua italiana*, curato da Giovan Battista Giorgini e promosso dal ministro della Pubblica Istruzione Emilio Broglio (1870-1897).

La necessità di possedere una terminologia unica, stabile, non frammentata, si nota nelle postille di carattere linguistico apposte sulle opere di botanica. Sul *Vocabolario agronomico italiano*¹³, ad opera di Giovan Battista Gagliardo, sacerdote tarantino, agronomo ed economo, sono inserite parole e locuzioni assenti dal lemmario, come a pagina 1, sul margine superiore, «A bacio. All'ombra», e su quello inferiore, accanto a una cassatura, «Abbonire i semi. Maturare a segno che siano atti a germogliare»; oppure a pagina 58: «Coperto dicesi di vino carico di colore», e a pagina 182: «Vano si dice delle sementi nelle quali il germe è guasto o disfatto, in Milanese *cucch*», dove significativo è il confronto con il proprio dialetto (Ghisalberti 1957: 1065).

Nell'*Annuaire du cultivateur* (Romme 1795)¹⁴, in cui si descrivono in breve le specie vegetali e i lavori agricoli secondo la loro distribuzione annuale, le postille consistono nella traduzione dei termini francesi. È significativo notare come le piante siano qui indicate con il nome volgare; una circostanza che collega queste note alle riflessioni svolte nel trattato sulla nomenclatura botanica (vd. *infra*), probabilmente coevo. Alcuni esempi: a pagina 49 «AUBERGINE, Mélongène» è tradotta con «Petronciana», il «PIMENT, Poivre long» con «Pepe d'India», il «CORMIER, Sorbier domestique» (p. 70) con «Sorbo», a pagina 73 «TURNEPS, Rave» è voltato in «Rapa» (Corgnati 1984: 215).

14.6. Il Saggio di una nomenclatura botanica

La questione della terminologia botanica non riguarda unicamente la forma linguistica da attribuirle, ma la nomenclatura stessa, cioè «il complesso sistematico dei termini relativi a una determinata scienza o disciplina, ordinati e predisposti secondo norme convenzionali, atte a evitare ogni possibile confusione fra gli oggetti di una disciplina»¹⁵.

Manzoni decide di affrontare il problema tassonomico, in cui confluiscono astrazione e uso, in un trattato, che rimane solo un abbozzo. Il trattato è databile tra il 1831-1833, anni in cui il lavoro sul romanzo viene rallentato in favore della riflessione linguistica. Esso è ospitato su un manoscritto cartaceo, formato da 45 fogli sciolti, conservato pres-

¹³ Manzoni possedeva la prima edizione, pubblicata nel 1804 (cfr. Gagliardo 1804). L'esemplare postillato è conservato presso la Braidense, con segnatura Manz.XV.15.

¹⁴ L'esemplare manzoniano si trova alla nella biblioteca di Villa Manzoni a Brusuglio, segnatura Manz.Bru.B.01.207.

¹⁵ Enciclopedia Treccani, s.v. *Nomenclatura*.

so la Biblioteca Nazionale Braidense con segnatura Manz. B. XIV. 13. Del *Saggio sulla nomenclatura botanica*, questo il titolo, ci sono pervenuti il sommario (*Divisione e sommario dei capitoli*) e, dei tredici capitoli pianificati, il primo e l'inizio del secondo.

Manzoni contesta la nomenclatura binomia di Linneo, sistematizzata nella *Théorie élémentaire de la Botanique* (1813) di De Candolle, per cui ogni specie animale e vegetale è designata da due nomi latini: il primo indica il genere, il secondo la specie. La specie, unico elemento concreto tra i due, in quanto il genere per natura è solo un'astrazione, è indicata solitamente da un aggettivo, e non da un nome. Questa nomenclatura non ha quindi i presupposti per diventare d'uso comune, rimanendo di dominio esclusivo degli specialisti: l'uso preferirebbe nominare il genere anziché la specie, perché rappresentato da un sostantivo; cosicché verrebbe a mancare la distinzione tra le specie e le varietà, che non sarebbero univocamente identificate. Per questi motivi Manzoni suggerisce una nomenclatura unica, formata da un solo termine che designi solo la specie. Infatti la nomenclatura deve rispondere a due principi fondamentali: l'«universalità» e la «convenienza» alle cose. Essa deve essere necessariamente universale, cioè adottata universalmente senza distinzioni da tutti i parlanti, non solo dagli scienziati e dai dotti. In una nota a margine Manzoni appunta: «il servizio che le nomenclature dei linguaggi prestano ad un ristretto numero d'uomini, una comune lo presta a molti etc. Il bisogno d'intendersi ha fatto le nomencl. dei vari linguaggi e dialetti, e queste limitano l'intendersi a pochi, la comune lo estende» (Manzoni 1990: 145, § 2.5). L'«universalità» trova la sua ragion d'essere nella «convenienza»; quelle denominazioni possono essere accettate universalmente perché si presentano come le più adatte ad esprimere la natura, cioè la verità, degli oggetti che nominano: «una nomenclatura non ha altra ragione da farsi ricevere che la sua convenienza alle cose, e le ragioni di sentir questa convenienza sono universali, proprie dell'umanità, e non di una classe» (Manzoni 1990: 144, § 3).

Nel corso del trattato, Manzoni avrebbe confutato ogni possibile attacco al nuovo sistema e avrebbe indicato i mezzi per facilitare la sua adozione, al fine di perseguire l'unità del linguaggio botanico. Ma la complessità della sistematizzazione teorica e le concrete difficoltà di un'eventuale diffusione della nuova nomenclatura lo fecero desistere dal completare l'opera.

14.7. Il lessico botanico nel romanzo

La precisione della terminologia botanica, da estendere universalmente a tutti i campi dell'uso, trova una sua applicazione anche nel dettato letterario. Le competenze botaniche di Manzoni sono infatti riversate nelle sue opere, e in particolare nel romanzo. È stato notato come la precisione nomenclatoria qui utilizzata rappresenti un *unicum* nel panorama letterario coevo, a livello europeo (Gaspari 2012: 6); il principio romantico della verosimiglianza lascia il passo alla puntualità, a tratti iperrealistica, delle denominazioni. Una attitudine che talvolta è stata giudicata superficialmente, e liquidata come una mera esibizione tecnica, un virtuosismo non sempre giustificato. La realtà è tutt'altra, e le descrizioni naturalistiche non sono mai meramente esornative, ma hanno un valore determinato, rimandando ad aspirazioni storiche e simboliche al contempo. Le piante non sono mai nominate con il loro nome latino, ma volgare, il che indica una ricerca di popolarità, di un registro medio dell'espressione.

Elementi naturali, similitudini botaniche, riferimenti rurali sono inseriti anche in testi inaspettati come gli *Inni sacri* e le tragedie (Gaspari 2012: 12). Nondimeno è nei *Promessi Sposi* che la rappresentazione della natura raggiunge il suo apice, divenendo partecipe degli eventi e dei sentimenti dei personaggi che si muovono in essa. Celebri sono i ritratti paesaggistici, a partire dal famoso *incipit* del capitolo I («Quel ramo del lago»), o dall'altrettanto celebre *explicit* del capitolo VIII («Addio, monti»), o ancora dalla descrizione del «castellaccio» dell'Innominato (cap. XX). Significativa la rappresentazione del paesaggio intorno Pescarenico che troviamo all'inizio del capitolo IV, per il richiamo specifico all'albero del gelso: «Un venticello d'autunno, staccando da' rami le foglie appassite del *gelso*, le portava a cadere, qualche passo distante dall'albero. A destra e a sinistra, nelle *vigne*, sui tralci ancor tesi, brillavan le foglie rosseggianti a varie tinte; e la terra lavorata di fresco, spiccava bruna e distinta ne' campi di *stoppie* biancastre e luccicanti dalla guazza» (Manzoni [1840] 2002b, 4, § 2¹⁶). Lo staccarsi delle foglie, condizione tipicamente autunnale, preannuncia le sventure che di lì a poco si sarebbero verificate. La correttezza della terminologia botanica è rispecchiata più avanti dalla citazione esplicita del lapazio, una delle «erbacce» che è possibile trovare in un terreno

¹⁶ Corsivi miei.

incolto, che Manzoni vuole rappresentato nella vignetta in apertura del capitolo XIX: «Chi, vedendo in un campo mal coltivato, un'erba, per esempio un bel lapazio, volesse proprio sapere se sia venuto da un seme maturato nel campo stesso, o portatovi dal vento, o lasciatovi cader da un uccello, per quanto ci pensasse, non ne verrebbe mai a una conclusione» ([1840] 2002b, 19, § 1).

Manzoni istituisce una contrapposizione tra i campi coltivati, dove è in atto l'intervento razionalizzante dell'essere umano, e i campi non coltivati, dominio dell'irrazionale, della mancanza di civiltà. Ne è un esempio la descrizione della natura incontrata da Renzo durante la sua fuga verso Bergamo:

Cammina, cammina; arrivò dove la campagna coltivata moriva in una sodaglia sparsa di *felci* e di *scope*. [...] La noia del viaggio veniva accresciuta dalla salvatichezza del luogo, da quel non veder più nè un *gelso*, nè una *vite*, nè altri segni di coltura umana, che prima pareva quasi che gli facessero una mezza compagnia. [...] A poco a poco, si trovò tra macchie più alte, di *pruni*, di *quercioli*, di *marruche*. Seguitando a andare avanti, e allungando il passo, con più impazienza che voglia, cominciò a veder tra le macchie qualche albero sparso; e andando ancora, sempre per lo stesso sentiero, s'accorse d'entrare in un bosco (Manzoni [1840] 2002b, 17, §§ 13-14)¹⁷.

L'entrata nel bosco è anticipata dalla graduale scomparsa delle coltivazioni («dove la campagna coltivata moriva»), come il gelso e le viti, che indirettamente segnalano luoghi civilizzati, e confermata dalla presenza di piante che introducono in aree boschive: felci e scope prima, pruni, quercioli e marruche poi, infine alberi ad alto fusto che si fanno sempre più fitti.

La stessa opposizione compare nel passo più citato dei *Promessi sposi* a proposito della cultura botanica manzoniana: quello della «vigna di Renzo». Siamo nel capitolo XXXIII. Renzo, dopo essere guarito dalla peste, torna al proprio paese, ormai sfigurato dai terribili avvenimenti, per cercare Agnese e avere notizie di Lucia. Viene però a sapere da Don Abbondio che Agnese ha trovato un ricovero più sicuro da alcuni parenti a Pasturo, in Valsassina; così, deciso a recarsi direttamente a Milano alla ricerca di Lucia, pensa di passare la notte da un suo amico d'infanzia, la cui intera famiglia è stata sterminata dal morbo. Nel tragitto per

¹⁷ Corsivi miei.

recarsi alla casa dell'amico, che si trova un po' fuori dal paese, Renzo passa davanti alla propria vigna, e decide di fermarsi a dare uno sguardo. Il campo, un tempo coltivato, ordinato, fertile è trasformato in una «marmaglia» di ortiche, felci, logli, gramigne. Le coltivazioni piantate da Renzo, che nei due inverni trascorsi in assenza del padrone sono state usate come legna dagli abitanti del paese, hanno lasciato spazio a nuove piantine, che ricordano la precedente coltura, ma che crescono incontrollate assieme alle «erbacce», soffocandosi a vicenda:

Viti, gelsi, frutti d'ogni sorte, tutto era stato strappato alla peggio, o tagliato al piede. Si vedevano però ancora i vestigi dell'antica coltura: giovani tralci, in righe spezzate, ma che pure segnavano la traccia de' filari desolati; qua e là, rimessiticci o getti di *gelsi*, di *fichi*, di *peschi*, di *ciliegi*, di *susini*; ma anche questo si vedeva sparso, soffogato, in mezzo a una nuova, varia e fitta generazione, nata e cresciuta senza l'aiuto della man dell'uomo. Era una marmaglia d'*ortiche*, di *felci*, di *logli*, di *gramigne*, di *farinelli*, d'*avene salvatiche*, d'*amaranti verdi*, di *radicchielle*, d'*acetoselle*, di *panicastrelle* e d'altrettali piante; di quelle, voglio dire, di cui il contadino d'ogni paese ha fatto una gran classe a modo suo, denominandole erbacce, o qualcosa di simile. Era un guazzabuglio di steli, che facevano a soverchiarsi l'uno con l'altro nell'aria, o a passarsi avanti, strisciando sul terreno, a rubarsi in somma il posto per ogni verso; una confusione di foglie, di fiori, di frutti, di cento colori, di cento forme, di cento grandezze: *spighette*, *pannocchiette*, *cioche*, *mazzetti*, *capolini* bianchi, rossi, gialli, azzurri. Tra questa marmaglia di piante ce n'era alcune di più rilevate e vistose, non però migliori, almeno la più parte: *l'uva turca*, più alta di tutte, co' suoi rami allargati, rosseggianti, co' suoi foglioni verde cupi, alcuni già orlati di porpora, co' suoi grappoli ripiegati, guarniti di bacche paonazze al basso, più su di porporine, poi di verdi, e in cima di fiorellini biancastri; il *tasso barbasso*, con le sue gran foglie lanose a terra, e lo stelo diritto all'aria, e le lunghe spighe sparse e come stellate di vivi fiori gialli: *cardi*, ispidi ne' rami, nelle foglie, ne' calici, donde uscivano ciuffetti di fiori bianchi o porporini, ovvero si staccavano, portati via dal vento, *pennacchioli* argentei e leggeri. Qui una quantità di *vilucchioni* arrampicati e avvoltati a' nuovi rampolli d'un *gelso*, gli avevan tutti ricoperti delle lor foglie ciondoloni, e spenzolavano dalla cima di quelli le loro campanelle candide e molli: là una *zucca salvatica*, co' suoi chicchi vermigli, s'era avviticchiata ai nuovi tralci d'una *vite*; la quale, cercato invano un più saldo sostegno, aveva attaccati a vicenda i suoi viticci a quella; e, mescolando i loro deboli steli e le loro foglie poco diverse, si tiravan giù, pure a vicenda, come accade spesso ai deboli che si prendon l'uno con l'altro per appoggio. Il

rovo era per tutto; andava da una pianta all'altra, saliva, scendeva, ripiegava i rami o gli stendeva, secondo gli riuscisse; e, attraversato davanti al limitare stesso, pareva che fosse lì per contrastare il passo, anche al padrone (Manzoni [1840] 2002b, cap. 33, §§ 61-64)¹⁸.

Le piante che si ammassano le une sopra le altre sono indicate con una precisione nomenclatoria frastornante, eppure priva di termini strettamente tecnici. Il «guazzabuglio» di erbacce nominate una ad una cresce e si espande senza ordine né controllo. È interessante soffermarsi sulla chiusa di questo ritratto naturalistico: «Ma questo [Renzo] non si curava d'entrare in una tal vigna; e forse non istette tanto a guardarla, quanto noi a farne questo po' di schizzo» ([1840] 2002b, 33, § 65). A fissare lo sguardo così a lungo sulla vigna non è Renzo, bensì il narratore, che per un momento smette di seguire le azioni del suo protagonista, e indugia con occhio esperto e compiaciuto nella descrizione del paesaggio. L'apparente ostentazione terminologica, resa incalzante da una serie di espedienti retorici e fonici, vuole inserire una pausa nella narrazione funzionale alla trasmissione di significati ulteriori. L'incontrollato sviluppo delle piante nella vigna, *locus horridus* dall'aspetto ostile e quasi oscuro, ritrae la società umana, dominata dal disordine, dalla confusione, dal caos. Il sopraffarsi delle piante, il loro «guazzabuglio» diventano figura della discordia, dell'incapacità umana a collaborare nella lotta per la sopravvivenza, dell'impotenza rispetto agli eventi, grandi e piccoli, già richiamata dai capponi di Renzo nel capitolo III. La serie incalzante di termini botanici potrebbe infine rispecchiare specularmente la lunga «filastrocca» ([1840] 2002b, 33, § 56) delle persone morte nel paese.

Nel brano compaiono due termini che abbiamo visto prima certificati dalle Luti, «getto» e «rimessiticcio». Questi entrano nella redazione definitiva del romanzo, la cosiddetta *Quarantana*, sostituendo rispettivamente «messe» e «sterpigni» (Manzoni [1827] 2002a, 33, § 61), presenti nella prima edizione, la *Ventisettana*. L'intento che sottostà al cambiamento è chiaro, e muove verso l'abbassamento del registro e l'adeguamento alla *facies* linguistica fiorentina parlata. In questi due termini, e nella precisione delle denominazioni botaniche, convivono l'interesse per il mondo naturale e la ricerca dell'unità della lingua che contraddistinguono la speculazione manzoniana.

¹⁸ Corsivi miei.

Bibliografia

- BAGGESEN, Jens, 1810: *La parthénéide. Poème de M. J. Baggesen, traduit de l'allemande*, Parigi, Treuttel et Würtz.
- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio, 1965: *La vigna di Renzo o l'"esempio" della natura caduta*, in Id., *Teoria e prove dello stile di Manzoni*, Genova, Silvia, pp. 21-27.
- BECCARIA, Cesare, 1804: *Elementi di economia pubblica*, in *Scrittori classici italiani di economia politica*, a cura di P. Custodi, XI-XII, Milano, Stamperia e Fonderia di G. G. Destefanis.
- BELLEZZA, Paolo, 1951: *Curiosità manzoniane*, Milano, Vallardi.
- CANTÙ, Cesare, 1885: *Alessandro Manzoni. Reminiscenze di Cesare Cantù*, Milano, Fratelli Tréves.
- CORGNATI, Maurizio / CORGNATI, Letizia, 1984: *Alessandro Manzoni «fattore di Brusuglio»*, Milano, Mursia.
- DE CANDOLLE, Augustin Pyrame, 1813: *Théorie élémentaire de la botanique; ou, Exposition des principes de la classification naturelle et de l'art de décrire et d'étudier les végétaux*, Paris, Déterville.
- DE GUBERNATIS, Angelo, 1879: *Il Manzoni prima della conversione studiato nella sua corrispondenza inedita*, in «Nuova Antologia», XLVIII.
- DELL'AQUILA, Michele, 1974: *Manzoni. La ricerca della lingua nella testimonianza dell'epistolario*, Bari, Adriatica.
- GAGLIARDO, Giovanni Battista, 1804: *Vocabolario agronomico italiano*, Milano, Agnelli.
- GALANTI, Antonio, 1873: *A. Manzoni agronomo*, in «La perseveranza», MMMCMVII.
- GALLIA, Giuseppe, 1875: *Ricordo di G. B. Pagani*, in *Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1875*, Brescia, Tip. Apollonio.
- GASPARI, Gianmarco, 2000: *Le biblioteche di Manzoni*, in AA. VV., *Manzoni scrittore e lettore europeo*, Catalogo della mostra (Roma, 27 novembre 2000-21 gennaio 2001; Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 8 febbraio-31 marzo 2001), Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni librari le istituzioni culturali e l'editoria, Roma, De Luca Editori D'Arte, pp. 35-42.
- GASPARI, Gianmarco, 2012: *Alessandro Manzoni tra agronomia, botanica e nomenclatura*, in *La cultura delle piante in Italia dal '700 all'Unità*, Giornata di Studi (Orticola di Lombardia, 9 maggio 2012), a cura di F. Pizzoni, M. Lombardi, (<https://www.orticola.org/convegni/giornata-di-studi/2012/B-03-GASPARI-gds-2012.pdf>) [visitato in data 29/11/2020].
- GASPARI, Gianmarco, 2016: *Manzoni fattore di Brusuglio*, in *Brusuglio e la passione botanica di Alessandro Manzoni tra culto del bello e ricerca dell'utile*, Atti del convegno di Cormano, a cura dell'Ufficio Cultura e Stampa, Comune di Cormano, pp. 6-12.
- GASPARI, Gianmarco, 2018: *Manzoni botanico e nomenclatore*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», XIII, pp. 71-88.

- GHISALBERTI, Fausto, 1957: *Il Manzoni georgofilo e i suoi appunti inediti sulla nomenclatura botanica*, in «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», XCI, pp. 1059-1105.
- ITALIA, Paola (a cura di), 2020: *Manzoni*, Roma, Carocci.
- MANZONI, Alessandro, 1809: *Urania. Poemetto di Alessandro Manzoni*, a cura di L. Nardini, Milano, Stamperia Reale.
- MANZONI, Alessandro, 1986: *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di D. Isella, Milano, Adelphi.
- MANZONI, Alessandro, 1990: *Scritti Linguistici*, a cura di A. Stella e L. Danzi, Milano, Mondadori.
- MANZONI, Alessandro, 2000: *Scritti linguistici inediti I*, a cura di A. Stella e M. Vitale, in Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni, vol. XVII, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani.
- MANZONI, Alessandro, 2002a [1827]: *I Promessi Sposi (1827)*, a cura di S. S. Nigro, Milano, Mondadori.
- MANZONI, Alessandro, 2002b [1840]: *I Promessi Sposi (1840)*, a cura di S. S. Nigro, Milano, Mondadori.
- MARANI, Claudio, 1937: *Il sentimento rurale in Manzoni*, in «Buletto del'agricoltura», I-II, Milano, Premiata tipografia agraria di G. Castiglioni.
- MATARRESE, Tina, 1983: *Il pensiero linguistico di Alessandro Manzoni*, Padova, Liviana.
- NENCIONI, Giovanni, 1993: *La lingua di Manzoni. Avviamento alle prose manzoniane*, Bologna, Il Mulino.
- PAOLINI, Paolo, 2004: *Note di botanica manzoniana*, «Italianistica», XXXIII/1, pp. 133-145.
- PESTONI, Cesarina, 1981: *Raccolte manzoniane (Raccolta di via Morone; Raccolta di Brera; Raccolta di Brusuglio)*, in «Annali Manzoniani», VI, pp. 65-233.
- PREVE, Maurizio, 1947: *Manzoni rurale*, Alba, Edizioni Paoline.
- RIGOLI, Leopoldo, 1977: *Alessandro Manzoni e il mondo delle piante*, in «Annali manzoniani», VIII, pp. 461-474.
- RINALDI, Gabriele, 2016: *Alessandro Manzoni: aspetti dell'interesse per le piante, il giardino, il paesaggio vegetale*, in *Brusuglio e la passione botanica di Alessandro Manzoni tra culto del bello e ricerca dell'utile*, Atti del convegno di Cormano, a cura dell'Ufficio Cultura e Stampa, Comune di Cormano, pp. 20-26.
- ROMME, Charles Gilbert, 1795: *Annuaire du cultivateur pour la troisième année de la République présenté le 30 Pluviôse de l'An II.º à la Convention Nationale*, qui en a décrété l'impression et l'envoi, pour servir aux Écoles de la République, Paris, Buisson, l'an 3º de la République.
- SACCARDO, Pier Andrea, 1895: *La botanica in Italia. Materiali per la storia di questa scienza raccolti da P. A. Saccardo*, Venezia, Tipografia Carlo Ferrari.
- SECCHI, Claudio Cesare, 1972: *Alessandro Manzoni agricoltore*, in «Rivista di Storia dell'Agricoltura», XII/3-4, pp. 143-168.

TARGIONI TOZZETTI, Ottaviano, 1803-1810: *Lezioni d'agricoltura specialmente toscana*, 6 voll., Firenze, Piatti.

TELLINI, Gino, 2007: *Manzoni*, Roma, Salerno Editrice.

TELLINI, Gino, 2015: *Natura e arte nella letteratura italiana. Tra giardini, orti e frutteti*, Firenze, Le Monnier università.

VERRI, Carlo, 1803: *Saggio di agricoltura pratica sulla coltivazione delle viti*, Brescia, Tipografia dipartimentale.

15. Le facoltà umanistiche e letterarie alla Sapienza: la multidisciplinarietà delle cattedre tra XVIII e XIX secolo

Ludovica Saverna

15.1. Premessa: lessico e nomenclatura

Per affrontare il tema della commistione dei saperi che tra Settecento e Ottocento costituivano il *cursus* formativo dell'uomo di lettere, è opportuno anzitutto ricordare cosa si intendeva per "lettere" e "letterato"; i termini avevano infatti, nel periodo preso in esame, un significato molto più ampio di quello usato attualmente e fino a buona parte del XIX secolo significavano ancora, in generale, "dotto", "erudito", "sapiente". Non stupisce, dunque, che sotto l'etichetta di "materie umanistiche" in un grande Ateneo come quello di Roma fossero comprese una serie di discipline eterogenee fra loro, molte delle quali oggi non più inserite in questo settore.

Oltre ai tradizionali antichi studi di Grammatica e Retorica e all'Eloquenza, che a lungo rimase solo Eloquenza sacra o latina, con *Lettere* si considerava in generale il dotto studio dei classici. Nella fattispecie, i classici latini e greci insegnavano l'arte del comporre, dello scrivere e del parlare, ed erano la base anche per l'apprendimento degli usi delle civiltà antiche in generale, sia dal punto di vista linguistico che storico-culturale. All'interno delle Classi di studi umanistici figuravano infatti cattedre quali le *Lingue orientali antiche*, *l'Arabo*, il *Greco* e la *Storia ecclesiastica*, volta alla promozione della teologia.

Lento e graduale è il percorso delle *Humanae litterae* da questo coacervo di saperi eruditi ad una concezione letteraria specifica che riguardasse i testi e l'analisi della scrittura con fini estetici. Ad evolversi con il tempo, assieme all'elaborazione didattica del letterario, è infatti anche l'uso lessicale del termine stesso. Da *Lettere* si passerà progressivamente ad usare anche e soprattutto il termine *Letteratura*; da *Retorica*,

intesa etimologicamente come “arte del dire, arte del parlare” e dunque connessa ai fini pratici della comunicazione, quasi sempre orale, si giungerà all’uso del termine *Eloquenza* per indicare il linguaggio scritto con uno scopo essenzialmente artistico.

Fin dal XVI secolo la nomenclatura dell’indirizzo letterario, nei collegi e nelle università, era quella generale di *Rhetorica*. Sostituita momentaneamente alla fine del ‘500 con *Politiores litterae*¹, tale nome tornò poi a designare le cattedre letterarie, anche se i programmi erano suddivisi tra lo studio dei testi, chiamato anche *Eloquenza*, e la *Rhetorica* propriamente intesa.

Nel Seicento, il docente di *Rhetorica et litterae humaniores* era tenuto a trattare, tra le altre cose, le *Satire* di Giovenale e di Orazio e la *Retorica* di Aristotele. Sotto questa cattedra figuravano dunque sia lo studio dei classici sia l’arte del parlare e risultavano perciò unite le antiche discipline di *Umanità*, o *Humanae litterae*, e *Retorica*. Questi studi vennero poi a sovrapporsi e all’interno della categoria, che veniva designata alternatamente come *Retorica* o come *Umanità*, o unificata in un’unica nomenclatura, si trattava sostanzialmente l’arte del discorso: fino ad una certa altezza cronologica si trovavano raramente nei programmi testi degli autori nazionali moderni: si studiavano principalmente i grandi retori classici, a cominciare da Cicerone (La Bua 2019).

Nei seguenti paragrafi verranno ripercorse analiticamente le tappe storiche dei cambiamenti istituzionali riguardanti l’Archiginnasio romano, dal punto di vista specifico dell’evoluzione dei corsi umanistici e dell’interdisciplinarietà che li caratterizzava durante decenni di sensibile, se pur lento, cambiamento. Questo gruppo di materie conosce infatti nei secoli XVIII e XIX importantissime riforme, ricostruite grazie alla documentazione d’archivio presente principalmente presso l’Archivio di Stato di Roma (ASR).

15.2. Il Settecento

Nel corso del XVIII secolo si avvicendarono importanti riorganizzazioni in fatto di assetto didattico nell’Università romana La Sapienza (Di Simone 1980, 2008: 111-132). L’Ateneo, proprio a partire dal Settecento, conobbe trasformazioni significative tramite varie riforme strettamente connesse a precise strategie culturali, a partire dall’istituzione

¹ Per l’origine dell’espressione cfr. Rita (2000: 248).

da parte di Papa Clemente XI (1700-1721) di una speciale *Congregazione per l'Università*². L'obiettivo di questa Congregazione era riorganizzare tanto strutturalmente quanto didatticamente il Ginnasio romano, che appariva «contraddistinto da una configurazione complessiva sostanzialmente obsoleta» (Formica 2000: 308) rispetto alle maggiori città della Penisola e dell'Europa.

Clemente XI prese a cuore in particolare la causa dei corsi umanistici e della loro posizione precaria all'interno del mondo universitario. I docenti di questi insegnamenti erano infatti esclusi dai Collegi, il giuridico, il medico e il teologico, veri e propri centri di potere corporativo dell'istituto che potevano elargire i titoli accademici³.

La *Congregazione per l'Università* adottò a questo proposito alcune importanti riforme, anzitutto ordinando le materie umanistiche in un'unica e specifica classe denominata "Classe delle Arti". Le cattedre a carattere filologico e umanistico, prima isolate e disperse, venivano così raggruppate in un unico corpo, insieme a quelle teologiche e filosofiche. Questa "Classe delle Arti" raccoglieva infatti le cattedre di *Teologia, Sacre Scritture, Storia ecclesiastica, Lingue* (greca, ebraica, siriana e araba), *Logica, Fisica e Metafisica, Matematica, Retorica ed Etica*. Un corpo di materie dunque vasto e assai eterogeneo, in cui non trovavano ancora spazio le *Lettere* in quanto tali. Le lezioni di *Retorica* erano inoltre scarsamente frequentate, sia a causa della competizione con il frequentatissimo Collegio romano, sia per la presenza di un numero eccessivo di cattedre, ben quindici, che risultava dispersivo (Formica 2000: 317). Tale situazione non incontrava il favore di Professori e Rettori, che richiesero infatti in varie occasioni di accorpare alcune cattedre della facoltà⁴. «L'eccessiva eterogeneità che scaturiva dalla riforma andava a tutto svantaggio delle belle lettere strettamente considerate, che, di fatto, continuavano a restare intrinsecamente fragili e pur sempre subalterne agli insegnamenti teologici e religiosi» (Formica 2000: 310).

² Le congregazioni speciali erano create temporaneamente con l'apposito scopo di occuparsi di alcune questioni particolari e si affiancavano a quelle permanenti, istituite nel 1588 da Sisto V. Cfr. in proposito Del Re (1970: 22-24).

³ Roma, Archivio di Stato, fondo *Università*, busta 77 [*Diritto di addottorare*, c. 405]; cfr. Di Simone (1980: 33-40).

⁴ Ad esempio il rettore Clemente Argenvilliers propose di accorpare alcune cattedre e di assegnare degli stipendi fissi (*Rappresentanza del Rettore della Sapienza alla santità di n.s Benedetto XIV sulla riforma della Università degli studi pubblici*, in ASR, *Università*, b. 84). Cfr. Renazzi (1806, IV: 211ss.).

La situazione conobbe un progressivo mutamento solo nei decenni successivi alla soppressione della Compagnia di Gesù del 1773 (Martina 2003).

Dal momento che il Collegio romano accoglieva numerosissimi studenti, in particolare per gli anni della preparazione retorica e grammaticale, la sua chiusura fu causa di significative conseguenze nell'insegnamento delle umane lettere alla Sapienza, che andava a colmare il vuoto lasciato dalla scuola gesuita. Anche se l'occasione non venne colta in tutta la sua potenzialità, a causa della mancanza di un unico polo universitario centralizzato che sviluppasse e ampliasse «la pubblica letteraria istruzione» (Renazzi 1806, IV: 233), questo fatto comportò un innegabile progressivo aumento degli iscritti per i corsi umanistici.

Il fenomeno dell'incremento di iscrizioni si registrò in particolare durante gli anni del pontificato di Pio VI (1775-1799), che si dedicò ad una riorganizzazione degli studi (Caffiero 1996, 2000), e fu dovuto in parte anche all'azione di Carlo Luigi Costantini⁵, Rettore nel 1788.

Egli riformò l'Archiginnasio suddividendo le discipline in cinque classi invece che nelle tradizionali preesistenti tre (*Teologia, Giurisprudenza* ed *Arti e Filosofia*). Erano aggiunte ora la classe di *Medicina* e quella di *Lingue*⁶, prima contenute nella classe di *Filosofia e Arti* e "promosse" a classi autonome. La riforma ebbe un impatto positivo sul meccanismo delle iscrizioni e per la prima volta le materie umanistiche vennero coinvolte nella ridefinizione dei raggruppamenti disciplinari. È proprio nella macro-area delle *Lingue* che troviamo inserite le materie umanistiche, anche se non ancora in una piena specificità ed autonomia: all'interno della Classe si trovavano infatti affiancati gli insegnamenti di *Lingue orientali, Eloquenza latina* – unita con lo studio della *Storia* e delle leggi dell'antica Roma –, *l'Arabo, l'Ebraico* e infine la *Lingua greca*. All'interno di quest'ultimo magistero venivano incorporate anche alcune lezioni di Belle lettere e Umanità.

La classe delle lingue contiene cinque professori: 1. Il lettore di Lingua Greca si estende anche ai principi di belle Lettere. 2. Il Professore di Lingua Araba dimostra pure gli assurdi dell'Alcorano. 3. Il professore

⁵ Su di lui cfr. Renazzi (1806, IV) e Di Simone (1980). Anche se manca un vero profilo biografico, documentazione rispetto a questa figura si trova in Roma, Archivio di Stato, fondo *Università*, busta 84 (*Carte relative al rettorato di Costantini*).

⁶ Cfr. *Regolamento dell'Archiginnasio romano, Roma 1788*, capitolo III (*Delle materie che si leggono nell'Archiginnasio romano*). Cfr. inoltre Renazzi (1806, IV: 386ss).

d'eloquenza Latina analizza gli scrittori classici, dà idea della Storia antica romana, illustrante la Giurisprudenza Civile [...] (Renazzi 1806, IV: 391).

Nonostante l'innalzamento del tasso di iscrizioni e l'impatto notevole che la riforma di Costantini ebbe anche nell'indebolire il potere degli Avvocati Concistoriali⁷, la situazione di commistione contribuiva a favorire lo stato di indeterminatezza dei corsi umanistici, derivata anche dal fatto che il corso di Lingue non dava diritto al titolo dottorale (Formica 2000: 324) e non era dunque professionalizzante⁸.

15.3. La prima Repubblica romana (1798-1799)

Un importante passo avanti si poté compiere solo durante quel periodo di rivoluzione del rapporto Stato-Chiesa che diede vita alla prima Repubblica romana.

Quando l'armata francese guidata dal generale Alexandre Berthier occupò militarmente la città ed iniziò a mettere a punto diversi progetti di riforma in numerosi settori della vita sociale, la pubblica istruzione fu uno degli ambiti di intervento più significativi (Formica 1994).

La riforma dell'istruzione fu elaborata dall'Istituto Nazionale, creato il 22 marzo 1798 e destinato all'organizzazione e della ricerca scientifica e letteraria di Roma (Pepe 1996: 703-730).

Per riformulare gli studi dell'università, concepita come ultima tappa di un percorso pedagogico complessivo, ci si avvale anche del piano formulato nel 1788 da Carlo Luigi Costantini, nominato ora capo dell'esecutivo (Formica 1994). A séguito di questi cambiamenti l'Archiginnasio romano prevedeva tra le Facoltà *Scienze, Medicina, Filosofia, Giurisprudenza* e, ora, anche le *Belle lettere*⁹. Le indicazioni disciplinari prestavano infatti un'attenzione notevole per le materie letterarie,

⁷ Il Collegio degli avvocati concistoriali (composto da 12 giuristi nominati dal Papa) era un'autorità affermatesi progressivamente nel corso dei secoli e confermata nei suoi poteri dalla Bolla papale *Inter Conspicuos* del 1744. Il Collegio deteneva lo *ius doctorandi*, ossia la facoltà di rilasciare gradi e lauree nel diritto canonico e civile, e dalla fine del Cinquecento eleggeva tra i suoi membri il Rettore dell'Ateneo: gli avvocati concistoriali furono dunque molto a lungo i veri arbitri dei destini dello Studio romano. Cfr. Conti (1898) e Adorni (1995).

⁸ *Regolamento dell'Archiginnasio romano*: 46, 54, 59.

⁹ *Progetto di leggi organiche per le scuole superiori*: 6.

in particolare a Roma¹⁰: «nella capitale della classicità le belle lettere avrebbero dovuto avere almeno otto docenti» (Formica 2000: 331). Ad occuparsi dei corsi universitari di ambito umanistico era la “Classe di Filosofia Letteratura e Belle arti” dell’Istituto, composta da membri dell’avanguardia culturale del tempo, come Francesco Maria Bottazzi e Domenico Testa (Amati 1880, Pepe 1996: 45-100). La Classe si presentava però, nonostante il nome, ancora molto eterogenea poiché raccoglieva gli ambiti disciplinari di *Filosofia, Scienze politiche, Storia e antichità, Grammatica ed eloquenza, Poesia e musica, Arti del disegno*.

Nello specifico, la programmazione didattica di *Grammatica ed eloquenza* prevedeva un programma composito: lo studio della lingua latina e greca, alcuni rudimenti di lingua italiana, la storia greca e romana, la geografia, poesia latina e greca, metrica, poesia italiana, mitologia, archeologia, storia e antichità romane¹¹. Era dunque introdotta la disciplina letteraria finalmente intesa come studio dei testi, alla quale rimanevano però affiancate le lingue classiche, le storie antiche, la mitologia e l’archeologia. Certamente una grande novità era la coerenza del *corpus* di materie, non più unite al filone scientifico. In questo periodo i corsi umanistici superarono per tasso di iscrizioni addirittura la facoltà da secoli più numerosa, *Giurisprudenza*¹²: una tendenza innovativa che denuncia un ribaltamento delle gerarchie disciplinari e l’«afferinarsi di un modo nuovo di guardare alla cultura in genere e all’umanistica in particolare» (Formica 2000: 338).

Tuttavia la parentesi repubblicana fu troppo breve e questi esperimenti universitari non poterono giungere a pieno compimento (Formica 2000: 338).

15.4. La Dominazione napoleonica

Altro incisivo cambio di passo, anch’esso però provvisorio, avvenne durante la dominazione napoleonica (Di Simone 1984). Nel 1809 Roma ed i territori ancora sotto l’autorità pontificia vennero annessi

¹⁰ Cfr. invece Roggero (1987) per la diversa opinione espressa da Alberto Muscella nel suo *Piano d’istruzione* (Roma 1798, anno I della Repubblica romana) che proponeva di abbandonare lo studio del latino.

¹¹ *Progetto di leggi organiche per le scuole superiori*: 8-9.

¹² Roma, Archivio di Stato, fondo *Università*, busta 227: la classe di Filosofia e Arti contava il 30,70% della popolazione complessiva e quella di Lingue il 7, 87%, cfr. Formica (2000: 338).

all'Impero francese. Durante la dominazione vennero riformati in particolar modo l'università e gli istituti educativi, per essere uguagliati al modello d'Oltralpe.

L'università di Parigi veniva istituita come "università imperiale", mentre nelle città dei territori annessi le "Accademie" sostituirono quasi ovunque le precedenti antiche università¹³. Il *Grand-Maître de l'Université*, Louis de Fontanes, nominava i Rettori delle Accademie che erano composte dalle facoltà di *Teologia, Giurisprudenza, Medicina, Scienze e Belle Lettere*.

Le lettere divenivano dunque nuovamente una vera e propria facoltà, anche se non finalizzata ad una preparazione professionale, ma esclusivamente culturale. Le facoltà letterarie furono le più numerose, con 27 sedi¹⁴, ed il loro ordinamento prevedeva come principali insegnamenti quelli di *Belle lettere, Filosofia e Storia*. L'assetto disciplinare sembrava presentare allora un'uniformità scientifica simile a quella moderna, tutt'ora in vigore. Dal punto di vista didattico, però, con "Belle lettere" si intendeva tutta una serie di corsi che di letterario avevano ben poco: vi erano comprese, infatti, una cattedra di *Filosofia*, una di *Logica e Metafisica*, una di *Eloquenza greca*, una di *Lingua araba*, una di *Lingua siriana* ed una di *Lingua ebraica*¹⁵.

Risultava assente la cattedra di Retorica, tradizionalmente insegnata alla Sapienza, che era stata soppressa già durante la Rivoluzione francese poiché considerata eredità del passato (Di Simone 1984: 41, Florescu 1971: 108-113). Dunque, nonostante la nomenclatura disciplinare di "Belle Lettere", all'interno della facoltà erano contenute principalmente le lingue orientali e le scienze filosofiche. Rispetto alla pontificia facoltà di "Arti e Lingue" le novità più importanti erano comunque, oltre la confermata separazione delle materie umanistiche da quelle scientifiche, l'unione degli studi linguistici a quelli filosofici in un unico corso di studi¹⁶.

¹³ Art. 4, Decr. Imp. 17 marzo 1808. Cfr. anche *Rapport sur les établissements d'instruction publique des départemens au delà des Alpes. Faits en 1809 et 1810 par une Commission extraordinaire composée de MM Couvier, Conseiller titulaire, de Coiffier, Conseiller ordinaire, et de Balbe, inspecteur général*, Paris s.d.; Romagnani (1988).

¹⁴ Le sedi erano quelle di: Parigi, Amiens, Besancon, Bourges, Bruxelles, Caen, Cahors, Clermont, Dijon, Douai, Genova, Ginevra, Grenoble, Limoges, Lione, Montpellier, Nancy, Nimes, Orléans, Parma, Pau, Poitiers, Rennes, Rouen, Strasburgo, Tolosa e Torino. Cfr. Alvazzi del Frate (2000: 343-44, n. 15).

¹⁵ Decreto del 15 gennaio 1810, in *Bollettino*, n. 65, V: 511-519.

¹⁶ *Ibid.*

Alla carica di Rettore provvisorio della Sapienza fu posto, nel 1811, il letterato di origine italiana Giovanni Ferri De Saint Costant¹⁷, incaricato di «analizzare la situazione dell'istruzione universitaria degli Stati romani e suggerire al governo gli interventi necessari» (Alvazzi Del Frate 2000: 352). Egli dunque preparò, tra il 1811 e il 1812, un *Rapport su l'organisation de l'instruction publique dans les départements de Rome et du Trasimène*¹⁸ in cui proponeva i provvedimenti da adottare nell'istituire l'Accademia di Roma. Nel documento sono riportati alcuni significativi piani di riforma volti a ridurre effettivamente la grande eterogeneità di discipline che caratterizzava la Facoltà di Belle Lettere. Il Ferri prevedeva a tal fine otto insegnamenti, molto più conformi fra loro: *Filosofia, Letteratura greca, Letteratura latina, Letteratura francese, Letteratura italiana, Lingua araba, Storia e archeologia*¹⁹. Questa progettazione di un nuovo ordinamento per la Facoltà umanistica, ora molto più omogeneo e coerente, apriva la strada ad una moderna concezione disciplinare, soprattutto grazie all'inserimento delle due specifiche discipline letterarie, quella francese e quella italiana.

Le proposte del Ferri lasciarono importanti semi di riforma per i decenni successivi. Anch'esse restarono però inattuata, principalmente a causa della resistenza contro l'autorità napoleonica²⁰. Il corpo docente si era in gran parte anche rifiutato di sottoscrivere l'adesione alla nuova Accademia che il Ferri provò ad imporre nell'anno 1812-13 (Alvazzi Del Frate 2000: 356). Non potendo mettersi in pratica il progetto complessivo, l'assetto provvisorio che era stato dato alla Sapienza nei primi mesi della dominazione rimase tale fino alla fine dell'età napoleonica.

¹⁷ Giovanni Lorenzo Ferri era nato a Fano nel 1755. Vissuto poi in Francia aveva compiuto gli studi presso Aix e Parigi; autore di varie opere storiche e letterarie durante la rivoluzione era fuggito a Londra, rientrando in Francia con l'avvento di Napoleone. Dal nuovo regime ottenne nel 1806 l'incarico di Provveditore del Liceo imperiale di Angers e nel 1809 il Rettorato nell'accademia della stessa città. Cfr. Alvazzi del Frate (1997:166-168).

¹⁸ Cfr. Alvazzi Del Frate (1995), in cui l'autore pubblica la versione italiana del *Rapport*, conservato a Parigi presso gli Archives Nationales (France), *F.17. 1602, I-b*, ff. 83-84 e in copia coeva presso la Biblioteca Corsiniana di Roma.

¹⁹ Alvazzi Del Frate (1995: 171-172).

²⁰ Roma, Archivio di Stato, fondo S. *Congregazione degli studi*, busta 218, *Ragguaglio dell'amministrazione dell'archiginnasio romano della Sapienza dal principio dell'anno 1810 sino al ristabilimento del Governo Pontificio e Congressi di adunanze per il nuovo ordinamento della Sapienza e disciplina dei lettori e degli studenti, Anno 1814.*

A livello concreto, dunque, la presenza della Letteratura o dell'Eloquenza italiana era ancora per lo più inesistente come disciplina autonoma all'interno dell'università; ciò è confermato anche dal quadro dei docenti della Facoltà²¹, che erano assegnati agli insegnamenti di *Filosofia morale, Lingua greca, Logica e metafisica, Lingua araba, Eloquenza Latina e Storia romana, Lingua siriana, Lingua ebraica* e, per la prima volta, di *Archeologia*²². Ciò nonostante, la presenza della cultura letteraria italiana all'interno del progetto di riforma del Ferri costituì un primo passo nella direzione del riconoscimento di una maggiore autonomia nell'insegnamento della letteratura italiana.

Con la sconfitta di Lipsia dell'ottobre 1813 avvenne la progressiva crisi del governo napoleonico senza che l'Accademia di Roma riuscisse ad essere istituzionalizzata. Nel gennaio 1814 terminò la dominazione francese negli Stati romani e nello stesso anno Giovanni Ferri lasciò la carica di Rettore (Ermini 1971: 659, Vernacchia-Galli 1984: 66).

15.5. La Restaurazione e gli «Studi filologici e sussidiari»

Con il ritorno del Pontefice a Roma fu ripristinato l'assetto della Sapienza precedente al periodo napoleonico. È innegabile, però, che durante la Restaurazione sopravvisse comunque l'influenza del modello francese, che fu preso come riferimento per le successive riforme degli studi portate avanti dal papato (Bidolli 1979-80, Tognon 1994: 681-705, Adorni 1997: 161-178; Venco 2009).

Le novità sperimentate tra il 1810 e il 1814 lasciarono infatti traccia nei progetti preparati dalla commissione nominata nel 1816 da Pio VII con il compito di riordinare l'istruzione pubblica negli stati romani²³. Tale commissione diventò poi a carattere permanente con il

²¹ Cfr. *Etat des Professeurs de la ci-devant Université de la Sapienza* del 1° dicembre 1812, in Parigi, Archives Nationales (France), F.17.1602, dossier 3, f. 222, anno accademico 1812/1813 e *Annuario del dipartimento di Roma per il 1814*, Roma, 1814. Per riferimenti biografici ai docenti cfr. anche Renazzi (1806, IV: 417-423) e Spano (1935: 103-120).

²² Cfr. decreto del 15 gennaio 1810, in *Bollettino delle leggi e Decreti imperiali pubblicati dalla Consulta straordinaria negli Stati romani*, n. 65, V: 511-519. La cattedra fu affidata a Lorenzo Re: gli atti del concorso alla cattedra sono conservati a Parigi, Archives Nationales (France), F.1 e.144, dossier IV. Per l'importanza della creazione di questo insegnamento cfr. Colonna (1994: 8ss.). Per l'ambiente romano di quel periodo in relazione alla cultura archeologica cfr. Ridley (1995: 518-528). A Roma erano attive in questo senso l'Accademia di S. Luca e, durante il periodo napoleonico, l'Accademia romana di Archeologia.

²³ Roma, Archivio di Stato, fondo S. Congregazione degli studi, busta 3, fascicolo 31.

nome di *Sacra Congregazione degli studi*. Cardinali membri di questo organo furono Giulio Maria Della Somaglia (Sandoni 2018), Lorenzo Litta (Giulini 1934), Bartolomeo Pacca (Boutry 1998: 591-609, Armando 2014), Michele Di Pietro (Caffiero 1991), Francesco Luigi Fontana e Francesco Bertazzoli (Colapietra 1967). Molti di loro cercarono di introdurre cambiamenti nell'ordinamento degli studi e di avanzare un «cauto svecchiamento della tradizionale concezione delle discipline umanistiche» (Di Simone 2000: 360).

Tra le principali tracce del lavoro della Congregazione figura il progetto di riforma presentato dal segretario della Commissione, il cardinal Francesco Bertazzoli²⁴. Questo piano prevedeva, in aggiunta ai tradizionali insegnamenti divisi nelle tre classi di *Giurisprudenza*, *Teologia* e *Medicina e Filosofia*, due classi ulteriori: una che contenesse le materie filosofiche, in autonomia e disgiunte dalla medicina, ed una quinta classe per gli "studi Filologici e sussidiari". Quest'ultima vedeva le cattedre delle materie umanistiche unite ad altri insegnamenti; conteneva infatti *Eloquenza Sublime*, divisa in latina e italiana, *Patrologia* ed *Eloquenza sacra*, *Letteratura greca*, *Ebraico* e *Lingue orientali*, *Architettura*, *Disegno*, *Archeologia*, *Diplomazia*, *Economia pubblica* e *Statistica*. Nonostante l'eterogeneità delle materie affiancate, che tornano per altro ad essere un misto tra umanistiche e scientifiche, in questa suddivisione si assiste ad un ulteriore notevole passo avanti poiché compare in autonomia l'insegnamento di *Eloquenza italiana* (Di Simone 2000: 360).

Seguirono fitte discussioni attorno a questo progetto, che vedevano contrapporsi posizioni differenti: da una parte chi non intendeva distaccarsi dall'assetto tradizionale dell'organizzazione degli studi e, dall'altra, chi sosteneva invece il bisogno di modifiche più incisive. Ad esempio Bartolomeo Pacca scrisse delle *Osservazioni*²⁵ al Piano di Bertazzoli in cui notava la mancanza di una cattedra di *Storia Letteraria*, esistente invece nelle altre Università primarie²⁶, e ne proponeva l'istituzione, insieme anche alle *Lingue moderne*, importanti per i giovani. Egli però suggeriva subito dopo anche l'aggiunta di materie

²⁴ Piano del 19 Marzo 1817 conservato in Roma, Archivio di Stato, fondo *S. Congregazione degli Studi*, busta 1, fascicoli 6 e 10.

²⁵ Roma, Archivio di Stato, fondo *S. Congregazione degli studi*, busta 1, fascicolo 6.

²⁶ Secondo l'ordinamento stabilito nel 1824 con la bolla *Quod divina sapientia*, le università dello Stato Pontificio erano divise in primarie (Roma e Bologna) e secondarie, a cui non spettavano finanziamenti centralizzati e nelle quali erano presenti meno cattedre.

quali la *Fisica sacra* e il *Commercio*, in una direzione dunque contraria alla «coerenza scientifica della quinta classe» (Di Simone 2000: 360). L'assetto tradizionale veniva, perciò, in parte superato e si rivolgeva nuova attenzione ad alcune discipline che non avevano mai avuto un riconoscimento all'interno dell'università romana, come la Storia della letteratura e le Lingue moderne (Gemelli / Vismara: 1933.).

La commissione redasse anche un opuscolo a stampa intitolato *Progetto d'un metodo di pubblica istruzione per lo Stato Pontificio*²⁷, nel quale si spiegava l'importanza nuovamente concessa alla Retorica, soppressa invece durante il periodo napoleonico (Santini 1928, Florescu 1971). Nel *Progetto*, così come nel *Metodo generale di pubblica istruzione ed educazione per lo Stato Pontificio* del 1819 (Di Simone 2019), si trovava una descrizione del programma da svolgersi per la Filologia, pur all'interno di un contesto eterogeneo. L'arte filologica era insegnata, infatti, all'interno del corso di Diplomazia e arte di verificare le date²⁸.

Il testo del documento, integrato con queste osservazioni, venne sottoposto nel 1818 al vaglio dei cardinali Lorenzo Litta, Bartolomeo Pacca, Luigi Francesco Fontana e Michele Di Pietro. Le osservazioni che vi apportarono²⁹ rivelano posizioni più inclini allo sviluppo delle materie umanistiche e al loro rinnovamento; qui appare anche ufficialmente la dicitura disciplinare di «letteratura». Il cardinal Lorenzo Litta suggeriva infatti di sostituire la denominazione di «Eloquenza» con quella di «Letteratura» e di ampliare il contenuto dell'insegnamento anche alla poesia³⁰. Anche Bartolomeo Pacca notava come venisse data eccessiva importanza all'analisi formale dei classici, con il loro impianto, retorico e troppo poca invece alla poesia moderna. Un'altra posizione di notevole interesse è quella che emerge dalle osservazioni del cardinal Michele Di Pietro: egli rilevava proprio la disomogeneità

²⁷ S.l, s.d. L'opuscolo è conservato in Roma, Archivio di Stato, fondo, *S. Congregazione degli Studi*, busta 1, fascicolo 10.

²⁸ Questa materia era finalizzata a formare buoni funzionari pubblici e già di per sé consisteva in un coacervo di diversi saperi: era costituita infatti da una parte dall'analisi dei principali trattati di diritto antichi e moderni, dei documenti amministrativi e delle consuetudini nei diversi Stati in pace e in guerra e, dall'altra, dalla preparazione del buon filologo che sapesse leggere le carte antiche mediante l'arte dell'antiquaria e della storia.

²⁹ Conservate in Roma, Archivio di Stato, fondo *S. Congregazione degli studi*, busta 3, fascicolo 27.

³⁰ Roma, Archivio di Stato, fondo *S. Congregazione degli studi*, busta 3, fascicolo 27; cfr. Di Simone (2000: 364-365).

persistente nella quinta classe, dove continuavano a convivere *Economia*, *Architettura*, *Disegno tecnico* e altre discipline da lui considerate estranee alla filologia, intesa in maniera specifica come «studio delle belle lettere» (Di Simone 2000: 365).

Tutti questi rilievi vennero accolti solo in parte nella versione del progetto presentato definitivamente a Pio VII nel 1819. In essa la facoltà di «Filologia e scienze sussidiarie» comprendeva ancora le cattedre di *Eloquenza sublime*, latina e italiana (non venne recepita quindi la dicitura proposta di «letteratura»), *Patrologia* ed *Eloquenza sacra*, *Letteratura greca*, *Lingua ebraica*, *Lingue orientali*, *Archeologia*, *Fisica sacra*, *Economia e Statistica*, *Architettura*, *Disegno* (Gemelli / Vismara 1933).

Il Progetto fu comunque ancora sottoposto a revisione negli anni successivi³¹. In uno schema del 1824 si eliminavano, nell'ottica di una separazione dei saperi, le cattedre di *Fisica sacra*, *Economia*, *Disegno* e si scindeva l'insegnamento di *Eloquenza* in latina e italiana, con due docenti distinti. Si delineava dunque un graduale percorso di specializzazione delle materie letterarie, che venivano nuovamente separate da quelle matematiche.

Anche stavolta però, poco di questi progetti e discussioni sulla Facoltà Filologica rimase in vita nella nuova riforma emanata con la bolla *Quod divina sapientia* di Leone XII nel 1824. Questa riforma vedeva articolata l'università di Roma nelle tradizionali quattro facoltà di Teologia, Giurisprudenza, Medicina e Filosofia: di nuovo, dunque, senza una specifica classe o collegio destinati ai corsi umanistici³².

15.6. La creazione del Collegio dei Filologi

Nel *Progetto d'un metodo di pubblica istruzione per lo Stato Pontificio*, redatto nel 1817, era stata avanzata la proposta di istituire, accanto ai tre antichi Collegi dei Teologi, degli Avvocati e dei Medici, altri due Collegi: quello dei Filosofi e quello dei Filologi³³. Per la classe filologica questo costituì un notevole passo avanti verso l'equiparazione e la possibilità di avanzare altre richieste che andassero in una direzione

³¹ Roma, Archivio di Stato, fondo S. Congregazione degli studi, busta 3, fascicolo 31.

³² Per il testo della bolla cfr. *Collectio legum et ordinationum de recta studiorum ratione (editarum a SS. DN. Leone XII P.M. et Sacra Congregatione studiis moderandis)*, I, Romae 1828: 15ss.

³³ Cfr. *Metodo generale di pubblica istruzione, ed educazione per lo Stato Pontificio*, s.l., s.d. (Roma, Archivio di Stato, fondo S. Congregazione degli studi, busta 2, fascicolo 16).

di parità. Ad esempio, con il *Progetto sui gradi da conferirsi nella Classe Filologica e sul metodo degli Studi Filologici*³⁴ si richiedeva formalmente l'introduzione dei tre gradi di diploma e si specificavano le materie richieste per ogni livello accademico. Queste erano per il primo anno *Eloquenza*, che prevedeva un corso di *Arte oratoria e Poetica*, per il secondo lo studio dei classici latini, e per il terzo quello della *Storia romana*, al quale era affidata la trattazione anche delle storie antiche e degli altri popoli³⁵ (Di Simone 1984: 45). I due insegnamenti di *Storia* ed *Eloquenza* erano dunque finalmente distinti e vedevano assegnati due docenti differenti. Uno dei fini specificati per questa suddivisione era infatti quello di dare sia alla storia sia all'eloquenza letteraria lo spazio che spettava loro, e di far sì che «non mancasse all'Archiginasio una cattedra di patria letteratura»³⁶. Finalmente era riconosciuta a pieno titolo l'importanza dell'eloquenza letteraria italiana come specchio della tradizione nazionale e le veniva riservato uno spazio indipendente. Un'altra proposta di questo periodo fu quella, avanzata dall'Arcicancelliere Pietro Francesco Galleffi in un parere del 1826, di introdurre la laurea finale, che avrebbe spronato i giovani allo studio delle materie letterarie (Di Simone 1984: 46). Galleffi sosteneva inoltre che fosse necessario concedere la laurea come titolo onorifico, proibendo a chi ne fosse privo di esercitare l'insegnamento delle lingue e della retorica nello Stato Pontificio³⁷. Egli proponeva di distinguere i vari gruppi di discipline: i diversi tipi di *Storia* e *l'Archeologia* per la laurea in Filologia; *l'Ebraico* e le *Lingue orientali* per una laurea in Lingue. Il latino e il greco venivano dunque, per la prima volta, distinti dalle altre lingue, in un percorso accademico diversificato e simile per molti versi a quello che oggi conosciamo.

Il cammino, lungo e articolato, delle materie umanistiche verso la conquista di un'omogeneità disciplinare giungerà a termine in realtà solo dopo la caduta dello Stato Pontificio, con l'istituzione di una vera e propria Facoltà di *Lettere e Filosofia* da parte di Terenzio Mamiani nell'a.a 1870-1871. Ma con l'ulteriore tappa della creazione di uno specifico Collegio, nel 1826, si assistette già ad un notevole tentativo di specializ-

³⁴ *Progetto sui gradi da conferirsi nella Classe Filologica e sul metodo degli Studi Filologici che si presenta alla Sacra congregazione* (Roma, Archivio di Stato, fondo S. Congregazione degli studi, busta 221).

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Progetto sui gradi da conferirsi nella Classe Filologica*, cit.

³⁷ *Ibid.*

zazione degli studi filologici, fino ad allora ancora «intesi come coacervo di materie eterogenee legate tra loro solo dal comune compito sussidiario nei confronti di altri indirizzi di studio» (Di Simone 1984: 46).

15.7. Conclusioni

Questo progressivo percorso istituzionale denota in che modo il significato culturale, ancor prima che la classificazione didattica, di *Letteratura* si sia andato via via specificando nel corso del XVIII e XIX secolo. In questo arco temporale, infatti, si affermava il “genotipo” dell’uomo di lettere come figura professionale autonoma ed “utile” ad una società in profondo cambiamento (Colaiacono 1984):

si fece strada, nel corso del Sette e Ottocento, una visione della scrittura che consegnava le antiche declinazioni del lemma *letterato* ad un passato inattuale [...]. Fu messa al bando ogni definizione del letterato che facesse presupporre un’accezione “neutrale” (sul piano assiologico del termine), in particolare quella che ne aveva fissato quale caratteristica distintiva il sapere, le conoscenze, assimilando in tal modo l’uomo di lettere al dotto e all’erudito[...] (Albergoni 2011: 87).

Questi mutamenti furono naturalmente graduali e sfumati, differenziati anche a seconda delle peculiarità territoriali. In una città complessa come Roma, luogo di contraddizioni e polivalenze, di controllo e libertà, le trasformazioni culturali si diffusero specialmente nei contesti non istituzionali e nel tessuto sociale esterno ai luoghi ufficiali della cultura, dove tali mutamenti conobbero invece una penetrazione molto più lenta. Le strutture scolastico-universitarie, dominate da tradizioni, regolamenti e apparati burocratici, erano maggiormente resistenti al nuovo, appesantite e restie alla ricezione dei cambiamenti in corso. Questi luoghi erano stati da sempre appannaggio del controllo statale ed ecclesiastico e, specialmente nell’Urbe, concepiti dal papato come riflesso delle proprie politiche.

Può dunque accadere di assistere a diverse scelte culturali, di uno stesso docente, dentro e fuori le aule universitarie. Un caso esemplificativo è, per il Settecento, quello di Cristofano Amaduzzi: egli insegnò infatti nell’Archiginnasio lingua e lettere greche, ma fu contestualmente anche redattore di importanti giornali quali le *Efemeridi letterarie* e l’*Antologia romana*, nel contesto dei quali trovavano più ampio spazio le sue idee illuminate e innovative (Caffiero 1974, 1997, Formica 2000:

321). Si pensi invece, per l'Ottocento, a Luigi Maria Rezzi. In realtà quest'ultimo, professore di Eloquenza alla Sapienza dal 1820 al 1850, fu promotore di molteplici cambiamenti che riguardarono l'insegnamento della disciplina e che portarono alla creazione del Collegio dei Filologi. La sua concezione della letteratura come scienza autonoma dall'alto potenziale formativo, lo portò a reclamare per questo corso una durata maggiore e una innovazione nelle pratiche didattiche, pur all'interno di una concezione trasversale dell'educazione dei giovani, nella quale la formazione letteraria e la competenza nello scrivere non potevano prescindere dallo studio della Grammatica, latina e italiana, dell'Arithmetica, della Cronologia, della Geografia, della Storia, della Morale e «di altre elementari e scientifiche cognizioni che si possono aggiungere»³⁸.

Un altro esempio significativo di questa "multidisciplinarietà" proviene anche dall'altro polo della formazione collegiale ed universitaria della Capitale: il Collegio romano (Brizzi 1994, Quondam 2004, AA.VV. 2014). Anche all'interno della storica istituzione gesuita si elargiva, infatti, una formazione umanistica che comprendeva insegnamenti e competenze erudite diversificate. A titolo esemplificativo si ricordano in proposito gli appunti del professore e Padre gesuita Francesco Manera³⁹. Figura dagli interessi poliedrici, egli mostra come questa pluralità di discipline facesse parte della formazione impartita all'interno del sistema scolastico gestito dalla Compagnia di Gesù. I suoi numerosi manoscritti rendono conto infatti della gamma di materie trattate: dalla scienza alla geometria, dalla storia all'antiquaria, dalla lingua alla letteratura⁴⁰. Egli delinea anche un vademecum del "buon Maestro", che la Compagnia auspicava di avere nel proprio sistema formativo:

³⁸ Roma, Biblioteca Corsiniana, Scritti di Luigi Maria Rezzi, VI (ms. 38, I, 10), c. 132r.

³⁹ Francesco Manera (1798-1847). Sulla vicenda biografica del gesuita cfr. Volpe (1914-1915) e Abate (2001).

⁴⁰ Ad esempio, nel fascicolo miscelaneo FC 1922 conservato in Roma, Archivio storico dell'Università Pontificia Gregoriana, egli appunta titoli e riassume opere di ogni sorta di provenienza disciplinare: erudizione classica (c. 56r: *Scapulae Lexicon Graeco Latinum; Dionysii Longini. Opera Omnia graece; Lucrezio. De Rerum Natura*), storia (c. 66r: *Historical Documents and Reflections on the Government of Holland by Louis Bonaparte*), sapere tecnico (c. 67v: *Indice delle opere dell'Avvocato Carlo Fea. Storia delle arti del disegno presso gli antichi di Winkelmann tradotta dal tedesco; Descrizione dei circhi [...]. Opera postuma del consigliere Lodovico Bianconi, ordinata e pubblicata con note, e versione francese dall'Avvocato Carlo Fea*), scienza (numerose carte sulla botanica, e appunti di opere sul calcolo sublime sono presenti nel sotto-fascicolo composto dalle cc. 65r-88v).

Maestri studiosi che hanno il soccorso de' libri, de' precetti, de' Direttori, degli esempli. [...] Maestri istruiti, che destinati a insegnare le lingue debbono farne uno studio particolare, che debbono possedere la lingua, sì varia, sì dolce e sì armoniosa de' Greci [...]. Possedere la lingua così precisa, così maestosa degli antichi Romani [...]. Maestri che abbiano approfondito l'abisso della cronologia, misurato lo spazio della Geografia, aperto il tesoro dell'Erudizione. [...] In una parola maestri esercitati e provati in tutti i generi di utili cognizioni in tutti i generi di necessarie virtù, in tutti i generi di amabili qualità⁴¹.

Ciò documenta la quantità di saperi che, nell'Ateneo romano come in altri collegi della città, il buon docente era chiamato a possedere ed elargire e come questo tipo di *forma mentis* a tutto tondo dell'uomo di cultura, e del docente in particolare, fosse ancora la regola.

Un'educazione eclettica e diversificata faceva dunque parte a tutti gli effetti delle padronanze del "tipico" docente di eloquenza.

Le personalità che insegnarono a Roma, dentro e fuori la Sapienza, ebbero però anche una specifica attività accademica da specialisti della letteratura: si pensi alle rinomate lezioni su Dante che Francesco Manera teneva a Torino, al circolo della «Scuola romana» iniziato da Luigi Rezzi, alle prolusioni che moltissimi professori dell'archiginnasio (dal già citato Cristofano Amaduzzi fino al noto Antonio Nibby) erano soliti tenere nell'Arcadia e in altri rinomati circoli accademici. Ciò conferma che la multidisciplinarietà che caratterizzava il *cursus honorum* dello studioso umanista e il concetto fluido che si tramandava delle *Lettere*, non comporta, per docenti e uomini di cultura, l'assenza di un'idea ben chiara di letteratura. Tale visione, che concepisce le Lettere e l'Eloquenza in tutta la loro valenza culturale e dignità professionale, va anzi sempre più consolidandosi nel corso del XIX secolo. Il letterato di allora sembrava concepire, nondimeno, la confluenza tra discipline come un valore aggiunto, che non lo rendeva meno specialista nell'ambito delle *Belle lettere*, ma lo configurava anzi come «un giusto estimator delle cose [...] che ben comprende essere le discipline tutte da un intimo vincol commune legate fra loro e costrette»⁴².

⁴¹ Roma, Archivio Storico Pontificia Università Gregoriana, Fc. 1992. Manera estrae il profilo del Maestro ideale dalla nota opera usata per la formazione dei Professori del Padre Joseph Jouvenci (1643- 1719).

⁴² Roma, Biblioteca Corsiniana, Scritti di Luigi Maria Rezzi, Vol. VI (ms. 38, I, 10), c. 4r (discorso accademico).

Bibliografia

- AA.VV., 2014: *De la suppression à la restauration de la Compagnie de Jésus: nouvelles recherches*, in «*I Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*», CXXVI/1.
- ABATE, Emma, 2001: *La cultura gesuitica a Napoli alla vigilia del 1848 tra innovazione e tradizione: padre Francesco Manera*, in *Stato e società nel Regno delle Due Sicilie alla vigilia del 1848: personaggi e problemi*, Atti del Convegno di Studi (Napoli, 26-28 novembre 1998), a cura di R. De Lorenzo, Napoli, Società napoletana di Storia Patria, pp. 263-322.
- ADORNI, Giuliana, 1997: *Modelli di università in trasformazione: l'Archiginnasio romano dopo il 1814, Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX, Amministrazione, economia, società e cultura*, Atti del Convegno (Roma, 30 novembre-2 dicembre 1995), a cura di A. L. Bonella et al., Roma, pp. 161-178.
- ADORNI, Giuliana, 1995: *Statuti del Collegio degli Avvocati Concistoriali e Statuti dello Studio Romano*, in «Ettore Majorana Centre for Scientific Culture, Rivista internazionale di diritto comune», Roma, Il Cigno Galileo Galilei-Edizioni arti e scienza, pp. 293-355.
- ALBERGONI, Gianluca, 2011: *Letterati, lettere, letteratura*, in *Atlante culturale del risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all'Unità*, a cura di A. M. Banti et al., Bari, Laterza, pp. 86-100.
- ALVAZZI DEL FRATE, Paolo, 1997: *Ferri, Giovanni Lorenzo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 166-168.
- ALVAZZI DEL FRATE, Paolo, 2000: *L'ordinamento della facoltà di lettere nel periodo napoleonico (1809-1814)*, in *Storia della facoltà di Lettere e Filosofia de La Sapienza*, a cura di L. Capo Lidia, M. R. Di Simone, Roma, Viella.
- ALVAZZI DEL FRATE, Paolo, 1995: *Università napoleoniche negli "Stati romani". Il Rapport di Giovanni Ferri de Saint-Costant sull'istruzione pubblica (1812)*, Roma, Viella.
- AMATI, Girolamo, 1880: *Bibliografia romana. Notizia della vita e delle opere degli scrittori romani*, Roma.
- BIDOLLI, Anna Pia, 1979-1980: *Contributo alla storia dell'Università degli studi di Roma La Sapienza durante la Restaurazione*, in «Annali della Scuola Speciale per Archivistici e Bibliotecari dell'Università di Roma», XIX-XX, pp. 71-110.
- BOUTRY, Philippe, 1998 : *Les écrits autobiographiques des cardinaux secrétaires d'État du premier XIXe siècle*, in «*Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*», CX, pp. 591-609.
- BRIZZI, Gian Paolo, 1994: *Da domus pauperum scholarium a collegio d'educazione: università e collegi in Europa (secoli XII-XVIII)*, in *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, a cura di P. Prodi, Bologna, Il Mulino.
- CAFFIERO, Marina, 1991: *Di Pietro, Michele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, XL, pp. 245-248.

- CAFFIERO, Marina, 1996: *La politica della santità*, Roma-Bari, Laterza.
- CAFFIERO, Marina, 1974: *Cultura e religione nel '700 italiano: Giovanni Cristofano Amaduzzi e Scipione de' Ricci*, in «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», XXVIII, 1, pp. 94-126.
- CAFFIERO, Marina, 1997: *Le «Efemeridi letterarie» di Roma (1772-1798). Reti intellettuali, evoluzione professionale e apprendistato politico*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», I, Milano, Franco Angeli.
- CAFFIERO, Marina, 2000: P. VI, in *Enciclopedia dei Papi*, III, Roma, pp. 492-516.
- COLAIACOMO, Claudio, 1984: *Crisi dell'«ancien régime»: dall'uomo di lettere al letterato borghese*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, II, Torino, Produzione e consumo, pp. 363-412.
- COLONNA, Giovanni, 1994: *La scuola archeologica e di storia antica*, in *Università degli studi di Roma "La Sapienza". Facoltà di Lettere e Filosofia. Le grandi scuole della Facoltà*, a cura di E. Paratore, Roma, Università degli Studi editore, pp. 8-20.
- CONTI, Ottavio Pio, 1898: *Origine, fasti e privilegi degli Avvocati Concistoriali*, Roma, Tipografia vaticana.
- DEL RE, Niccolò, 1970: *La curia romana. Lineamenti storico-giuridici*, Roma, Libreria editrice vaticana.
- DI SIMONE, Maria Rosa, 1980: *La Sapienza romana nel Settecento. Organizzazione universitaria e insegnamento del diritto*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- DI SIMONE, Maria Rosa, 1984: *Le origini della Facoltà di Lettere a Roma e gli Statuti del Collegio dei filologi*, in «Clio», XX/1, pp. 31-57.
- DI SIMONE, Maria Rosa, 2000: *La facoltà umanistica dalla Restaurazione alla caduta dello Stato Pontificio*, in *Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia della "Sapienza"*, Roma, Viella, pp. 359-400.
- DI SIMONE, Maria Rosa, 2008: *L'Università di Roma "La Sapienza"*, in G. P. Brizzi et al., *Storia delle Università in Italia*, Messina, Sicania, III, pp. 111-132.
- DI SIMONE, Maria Rosa, 2019: *Le riforme universitarie e scolastiche di Leone XII*, in *Governo della Chiesa, governo dello Stato. Il tempo di Leone XII*, a cura di R. Regoli et al., Ancona, Consiglio regionale delle Marche, pp. 243-260.
- ERMINI, Giuseppe, 1971: *Storia dell'Università di Perugia*, Firenze, Olschki.
- FLORESCU, Vasile, 1971: *La retorica nel suo sviluppo storico*, Bologna, Il Mulino.
- FORMICA, Marina, 1994: *La città e la rivoluzione: Roma (1798-1799)*, Roma, Istituto di Storia del Risorgimento italiano.
- FORMICA, Marina, 2000: *Il secolo dei Lumi*, in *Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia della "Sapienza"*, Roma, Viella, pp. 305-339.
- GEMELLI, Agostino / VISMARA, Silvio, 1933: *La riforma degli studi universitari negli Stati Pontifici (1816-1824)*, Milano, Vita e pensiero.
- LA BUA, Giuseppe, 2019: *Cicero and roman education. The Reception of the Speeches and Ancient Scholarship*, Cambridge University Press.
- MARTINA, Giacomo, 2003: *Storia della Compagnia di Gesù in Italia (1814-1983)*, Brescia, Morcelliana.

- PEPE, Luigi, 1996: *L'Istituto Nazionale della Repubblica Romana*, in «Mélanges de École française de Rome. Italie et Méditerranée», CVIII/2, pp. 703-730.
- PEPE, Luigi, 1996: *Gaspard Monge in Italia: la formazione e i primi lavori dell'istituto Nazionale della Repubblica romana*, in «Bollettino di storie delle scienze matematiche», XVI/1, pp. 45-100.
- QUONDAM, Amedeo, 2004: *Il metronomo classicista*, in *I Gesuiti e la Ratio studiorum*, a cura di Manfred Hinz et al., Bulzoni Editore, Roma, pp. 379-443.
- RENAZZI, Filippo Maria, 1806: *Storia dell'Università degli studi di Roma detta comunemente La Sapienza*, Roma, Stamperia Pagliarini.
- RIDLEY, Ronald T., 1995: *Fea, Carlo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XLV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 518-528.
- RITA, Giovanni, 2000: *Le discipline umanistiche da Sisto V a Clemente XII*, in *Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia della "Sapienza"*, Roma, Viella.
- ROMAGNANI, Gian Paolo, 1988: *Prospero Balbo intellettuale e uomo di Stato (1762-1837). Il tramonto dell'antico regime il Piemonte (1762-1800)*, Torino, Dep. Subalpina Storia Patria.
- ROGGERO, Marina, 1987: *Il Sapere e la virtù*, Torino, Deputazione subalpina di storia patria.
- SANDONI, Luca, 2018: *Della Somaglia, Giulio Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 231-234.
- SANTINI, Emilio, 1928: *L'eloquenza italiana dal concilio tridentino ai nostri giorni, II, Gli oratori civili*, Palermo, Sandron.
- SPANO, Nicola, 1935: *L'Università di Roma*, Roma, Università La Sapienza.
- TOGNON, Giuseppe, 1994: *La politica scolastica nello Stato Pontificio tra Restaurazione e Unificazione (1814-1860), Chiesa e prospettive educative in Italia tra Restaurazione e Unificazione*, a cura di L. Pazzaglia, Brescia, La Scuola, pp. 681-705.
- TONGIORGI, Duccio, 1997: *L'eloquenza in Cattedra. La cultura letteraria nell'Università di Pavia dalle riforme teresiane alla Repubblica Italiana (1769-1805)*, Bologna, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario.
- VENZO, Manola Ida, 2009: *Congregazione degli studi. La riforma dell'istruzione nello Stato Pontificio (1816-1870)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali – Direzione generale per gli archivi.
- VERNACCHIA-GALLI, Jole, 1984: *L'Archiginnasio romano secondo il diario del prof. Giuseppe Settele (1810-1836)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- VOLPE, Michele, 1914-1915: *I Gesuiti nel Napoletano. Dal 1814 al 1829. Note ed appunti di storia contemporanea da documenti inediti e con larghe illustrazioni 1814-1914*, Napoli, Tipografia Editrice Pontificia M. D'Auria.

Sitografia

- ARMANDO, David, 2014: *Pacca Bartolomeo*, voce del Dizionario Biografico degli Italiani online (https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-pacca_%28Dizionario-Biografico%29/).
- COLAPIETRA, Raffaele, 1967: *Bertazzoli Francesco*, voce del Dizionario Biografico degli Italiani online ([https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-bertazzoli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-bertazzoli_(Dizionario-Biografico)/)).
- GIULINI, Alessandro, 1934: *Lorenzo Litta*, voce dell'Enciclopedia Italiana online (https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-litta_%28Enciclopedia-Italiana%29/).

Abstract dei contributi

Aldo Baratta, Daniele Del Giudice e la fisica quantistica: narrare gli «oggetti di luce» in *Atlante occidentale*

Nel maggio 1984 Daniele Del Giudice si recò in visita presso il CERN di Ginevra. Da questa esperienza formativa nacque il suo secondo romanzo edito, *Atlante occidentale*, un'opera che si dichiara sin da subito quale affresco totale della rivoluzione tecnologica degli anni '80 e come *vademecum* epistemico utile ad affrontare l'inedita realtà che ne conseguì. L'autore riesce a connettere dinamiche scientifiche e prassi scrittoria attraverso una prosa la cui grammatica ripete fedelmente gli approcci percettivi dei nuovi strumenti di visione quantistica e dei regimi scopici che essi veicolano. Tramite il dialogo e la dialettica antinomica che si instaurano fra i due protagonisti, lo scrittore Ira Epstein e il fisico Pietro Brahe, Del Giudice traccia un prospetto interdisciplinare che accompagna il romanzo italiano di fine millennio verso una corretta rappresentazione della realtà empirica e dei suoi nuovi abitanti, le entità definite «oggetti di luce». Lo scopo di quest'intervento consiste dunque nell'illustrare gli apporti che lo studio della fisica e l'osservazione diretta della realtà laboratoriale del CERN hanno offerto alla costruzione del testo, dando origine ad una delle voci più eloquenti del rapporto novecentesco tra fisica e letteratura.

Parole chiave: Daniele Del Giudice, *Atlante occidentale*, meccanica quantistica, oggetti

In May 1984 Daniele Del Giudice visited the CERN in Ginevra. From this formative experience *Atlante occidentale*, his second novel, was born, a work that immediately declares itself as a picture of the technological revolution of the 80s and as an epistemic *vademecum* useful to face the

unprecedented reality that ensued. The author manages to connect scientific dynamics and writing practice through a prose whose grammar faithfully repeats the perceptive approaches of the new quantum vision instruments and the scopic regimes they convey. Through the dialogue and the antinomic dialectic that are established between the two protagonists, the writer Ira Epstein and the physicist Pietro Brahe, Del Giudice traces an interdisciplinary perspective that accompanies the Italian novel of the end of the millennium towards a correct representation of the empirical reality and its new inhabitants, the entities defined as «objects of light». The purpose of this intervention is therefore to illustrate the contributions that the study of physics and the direct observation of CERN's laboratory reality have offered to the construction of the text, giving rise to one of the most eloquent voices of the twentieth-century relationship between physics and literature.

Keywords: Daniele Del Giudice, *Atlante occidentale*, quantum mechanics, objects

Claudia Cerulo, «Malato di voci». *L'archivio dei suoni di Elias Canetti*

L'articolo mira a rintracciare le origini dell'interesse di Elias Canetti per l'ascolto e a mettere in evidenza l'approccio 'acustico' dello scrittore alla realtà. Partendo dagli scritti autobiografici e dalle raccolte di appunti – materiali nei quali lo scrittore intreccia esperienze personali, incontri e riflessioni sulle sue letture – si propone di ricostruire la fitta trama di oralità e suono che innerva la produzione canettiana, tramite un'approfondita indagine su come il significato dei suoni si leghi a una riflessione sul senso della scrittura.

Parole chiave: Elias Canetti, suono, linguaggio, voce

This study aims to investigate the origins of Elias Canetti's interest in listening. Starting from his autobiographical writings and notes - documents in which the writer combines personal experiences, encounters and reflections on his readings - the essay aims to trace the dense network of orality and sound that underlies Canetti's production, investigating the origins of the writer's 'acoustic' approach to reality and how the significance of sounds is linked to a reflection on the meaning of writing.

Keywords: Elias Canetti, sound, language, voice

Matilde Esposito, «[...] vi si parla molto dei nostri antichi e presenti mali». L'utilizzo delle fonti storiche nel *Giovanni da Procida* di G. B. Niccolini

Il presente contributo si propone di analizzare in che modo G. B. Niccolini abbia fatto uso delle fonti storiche a sua disposizione nel *Giovanni da Procida*, tragedia messa in scena per la prima volta il 29 gennaio 1830 al Teatro del Cocomero di Firenze. Si intende sottolineare come le dichiarazioni dell'autore di fedeltà assoluta alla verità storica dei fatti rappresentino una legittimazione della trama marcatamente antifrancesa dell'opera. L'attenzione è posta dunque su due luoghi del testo in cui Niccolini lascia spazio all'invenzione drammatica, guidato nel primo caso da ragioni di autocensura, nell'altro dalla volontà di introdurre una riflessione sulla funzione civile della letteratura. Infine, si mette in evidenza l'influenza che il carme *Dei sepolcri* dell'amico Ugo Foscolo ebbe sull'elaborazione della concezione storica alla base del dramma.

Parole chiave: Tragedia italiana, Risorgimento italiano, Giovanni Battista Niccolini, Ugo Foscolo

This essay analyzes how G. B. Niccolini made use of historical sources in *Giovanni da Procida*, a tragedy staged for the first time on January 29, 1830, at the *Teatro del Cocomero* in Florence. First, I aim to emphasize the extent to which the author's declarations of absolute adherence to the historical facts represents a legitimization of the distinctly anti-French nature of the plot. Second, I analyze two cases in the text where Niccolini leaves space for dramatic invention. In this section I show how the author is guided by self-censorship in the first case and by the willingness to start a reflection on the civil function of literature. Finally, I shed light on the influence that the poem *Dei sepolcri* written by his friend Ugo Foscolo had on the historical conception behind the tragedy.

Keywords: Italian Tragedy, Italian Risorgimento, Giovanni Battista Niccolini, Ugo Foscolo

Fabrizio Foligno, *Gli anni giovanili di Agostino Tana tra storia, scienza e belle arti*

Attraverso l'esplorazione dell'epistolario Paciaudi, il contributo ricostruisce la presenza dei saperi non-letterari – storia, scienza, belle arti – negli

anni giovanili di Agostino Tana, dagli *Sciolti* alla *Congiura delle polveri*, dalla Prefazione ai *Piemontesi illustri* all'*Elogio del padre Beccaria*.

Dal magistero del conte di S. Raffaele alle iniziative della Sampaolina, la storia è declinata in senso “nazionale” e connessa al genere dell’elogio. Il ruolo ufficiale di Segretario dell’Accademia di Pittura e Scultura, sostenuto dalla pratica dei viaggi, delinea l’orizzonte del neoclassicismo arcadico e sollecita l’opzione per l'*éloge académique*. Le ricerche scientifiche di Beccaria configurano il discorso come un vero e proprio collettore enciclopedico, presentando il «consigliere dell’Alfieri» come il perfetto *homme de lettres* settecentesco.

Parole chiave: Tournant des Lumières, Agostino Tana, accademie elogio

Exploring Paciaudi’s correspondence, the essay analyzes the presence of non-literary knowledge – history, science, arts – in the early years of Agostino Tana, from the *Sciolti* to the *Congiura delle polveri*, from the *Piemontesi illustri* to the *Elogio del padre Beccaria*.

From the role model of count S. Raffaele to the initiatives of the Sampaolina, history is declined in a “national” sense and connected to the eulogy. The official role of Secretary of the Academy of Arts, supported by travels, defines the horizon of Neoclassicism and urges the choice of the *éloge académique*. The scientific works of Beccaria defines the genre as an encyclopedic collector, making Tana the perfect 18th century *homme de lettres*.

Keywords: Tournant des Lumières, Agostino Tana, academies, eulogy

Chiara Licameli, *Filosofia, mito e botanica negli scritti dei poeti della Strenna romana*

I poeti della Strenna romana propongono nel loro testo manifesto – *I fiori della campagna romana* (1857) – una poetica ispirata alla ballata romantica e popolare. Gli autori sviluppano il tema dei fiori in associazione al discorso filosofico sul valore della Natura e dello Spirito e si prefiggono di partecipare al contestuale e diffuso dibattito sulla florigrafia ispirandosi al *Langage des Fleurs* di De Latour e alla *Georgica de’ fiori* di Ricci. I poeti, a partire da *La Flora del Colosseo* di Deakin, introducono inoltre nel testo nozioni di botanica corredando i brani con accurate note in cui Torlonia delinea un profilo scientifico e simbolico dei fiori protagonisti dei componimenti. Scopo ultimo di questa commistione tra suggestioni mitologiche e saperi filosofici e scientifici a ben vedere è quello di riadattare la contestuale lirica

europea, e in particolare la lirica tedesca, al tema dell'Agro romano, tra i più cari agli abitanti dell'Urbe. Il presente contributo intende indagare le ragioni di tale scelta poetica.

Parole chiave: Roma, botanica, strenna romana, canone

Strenna Romana's poets propose in their manifesto text – *I fiori della campagna romana* (1857) – a poetry inspired by the romantic and popular ballad. The authors develop the theme of flowers in association with the philosophical discourse on the value of Nature and the Spirit and aim to participate in the contextual debate on florigraphy inspired by De Latour's *Langage des Fleurs* and Ricci's *Georgica de' fiori*. The poets, starting from Deakin's *La Flora del Colosseo*, also introduce notions of botany into the text, accompanying the passages with accurate notes in which Torlonia outlines a scientific and symbolic profile of the flowers that are protagonists of the poems. The ultimate purpose of this mixture of mythological suggestions and philosophical and scientific knowledge is to readapt the contextual European lyric, and in particular the German lyric, to the theme of the Agro Romano, one of the most important to the inhabitants of the city. This contribution intends to investigate the reasons for this poetic choice.

Keywords: Rome, botany, Strenna romana, canon

Antonio Locuratolo, *Tra bisturi e parola: l'anatomia linguistica nel Dantons Tod di Georg Büchner*

Nell'era politico-letteraria del Vormärz, Georg Büchner si distinse come scrittore, rivoluzionario e scienziato. Lavorando nel 1835 al suo trattato sul sistema nervoso del barbo dal titolo *Mémoire sur le système nerveux du barbeau* e al dramma rivoluzionario *Dantons Tod*, elaborò una peculiare concezione di 'anatomia letteraria', sicuramente derivata da quel processo di vivisezione dei suoi studi scientifici. Il presente saggio intende individuare come questi influenzino la sua opera teatrale da un duplice punto di vista, formale e contenutistico. Verrà data particolare enfasi alla tecnica di 'montaggio' di fonti pre-esistenti adoperata dall'autore e alla concezione dell'essere vivente elaborata dalla contemporanea filosofia della natura e da lui stesso applicata ai protagonisti del suo dramma.

Parole chiave: anatomia, corpo, romanitas, citazione

In the political and literary era of Vormärz Georg Büchner distinguished himself as a writer, a revolutionary and a scientist. While he was working on his treatise *Mémoire sur le système nerveux du barbeau* on the nervous system of barbels and on his revolutionary drama *Dantons Tod* (Danton's Death), he developed a peculiar idea of 'literary anatomy' which definitely came from that process of vivisection that he employed in his scientific studies. This essay wants to determine how these studies influenced his theatrical piece from a double point of view with regard to the form and content of his work. It will lay emphasis upon his 'montage technique' exploiting pre-existing sources and his understanding of living beings deriving from the contemporary philosophy of nature that he applied to the characters of his drama.

Keywords: anatomy, body, Romanness, quotation

Ilaria Macera, *Leggere Darwin. La ricezione della teoria dell'evoluzione nella Firenze postunitaria*

Il 24 novembre 1859, in Inghilterra esce il testo chiave della teoria dell'evoluzione, *L'origine delle specie* di Charles Darwin. A Firenze, il 21 marzo 1869, la conferenza a Firenze di Aleksandr Herzen *Sulla parentela fra l'uomo e la scimmia* provoca la dura replica di Raffaello Lambruschini, che dalle pagine della «Nazione» dichiara che se «la scienza è libera d'investigare», tuttavia non ha il diritto «di dare per verità affermazioni che distruggano verità d'un altr'ordine». Contro le teorie riproposte da Herzen si schiera anche Niccolò Tommaseo, con il polemico pamphlet *L'uomo e la scimmia*, mentre nello stesso anno nasce a Firenze la prima cattedra di antropologia, affidata a Paolo Mantegazza. Il dibattito sulla dottrina darwiniana negli ambienti intellettuali si apre ad argomentazioni filosofiche e religiose, in dialogo costante con le correnti del positivismo.

Parole chiave: darwinismo, evolucionismo, Firenze postunitaria, Alessandro Herzen

On 24 November 1859, the key text of the evolution theory, *On the Origin of Species* by Charles Darwin, is published in England. In Florence, on 21st March 1869, Aleksandr Herzen's lecture on the relation between humans and apes leads to Raffaello Lambruschini's harsh reply. From the pages of the journal «Nazione», Lambruschini declares that

if «science is free to investigate», however, it does not have the right «to give statements that destroy the truths of another order». Niccolò Tommaseo also takes sides against the theories proposed by Herzen, with the controversial pamphlet *L'uomo e la scimmia*, while in the same year the first chair of anthropology, assigned to Paolo Mantegazza, is created in Florence. The debate on Darwinian theory in intellectual circles opened up to philosophical and religious issues, in constant dialogue with positivist currents.

Keywords: darwinism, evolutionism, post-Unity Florence, Aleksandr Herzen

Serena Mauriello, *Tra filosofia e medicina: il riso e la peste nel Decameron*

Attraverso il motivo del riso, il contributo saggia in parte l'*inventio* decameroniana con l'obiettivo di comprendere il suo rapporto con il contemporaneo sistema di conoscenze medico e filosofico. In questo senso sono analizzate le postille boccacciane all'*Etica nicomachea* di Aristotele (ms. Ambr. A 204 inf.) presenti all'altezza dell'*eutrapelia*. È inoltre affrontato il rapporto tra Boccaccio e la coeva letteratura medica sulla peste, in cui al concetto di riso e letizia è dato un ruolo di rilievo ai fini curativi. Particolare attenzione è data al *Consiglio contro a pistolenza* di Tommaso del Garbo, di cui è individuato per la prima volta un testimone in latino.

Parole chiave: Decameron, medicina, riso, peste

Through the topics of laughter and plague, the present article aims to analyze the *Decameron inventio* as well as its link with medicine and philosophy. In this regard, it analyzes Boccaccio's annotations to the *eutrapelia* in Aristotele's *Etica Nicomachea* (ms. Ambr. A 204 inf.). Moreover, it investigates the connection between Boccaccio and the contemporary medical literature about the plague, which advises the use of laughter and *laetitia* as therapy. Special attention is paid to Tommaso del Garbo's *Consiglio Contro a Pistolenza* for the very first time, an original manuscript in Latin of this medical work has been identified.

Keywords: Decameron, medicine, laughter, plague

Caterina Miracle Bragantini, *Dalla biblioteca d'autore all'enciclopedia d'autore: Nuova enciclopedia di Alberto Savinio*

Lo scopo del contributo è quello di illustrare la ricca rete di saperi di Alberto Savinio quale è emersa nella rilettura di *Nuova enciclopedia* (Milano, Adelphi, 1977) compiuta attraverso il costante raffronto con la biblioteca d'autore, conservata nel Fondo Savinio all'interno dell'Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti". Il testo, proponendosi come stravolgimento del genere dal quale prende il titolo, si configura come sintesi del pensiero e della cultura dell'autore, di cui riflette, nelle sue 204 voci, fonti e riferimenti sotto forma di citazioni e riusi. Pertanto, si è interrogata la biblioteca verificando da un lato la presenza di testi ed autori menzionati, dall'altro valutando le probabili fonti della conoscenza di specifici ambiti disciplinari (filosofia, etologia, musica, etc.). L'intervento, che intende incoraggiare uno studio organico dell'intertestualità di *Nuova enciclopedia*, mette in luce la consistenza e la metodologia di riuso dei numerosi saperi con i quali Savinio entrò in contatto.

Parole chiave: Alberto Savinio, *Nuova enciclopedia*, biblioteca d'autore, intertestualità

The aim of the study is to illustrate the extent of Alberto Savinio's knowledge which emerged in the re-reading of *Nuova enciclopedia* (Milano, Adelphi, 1977) and through constant comparison with the author's library, conserved in the Fondo Savinio inside the Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti". The work, which positions itself as a distortion of the genre which it gets its name from, appears to be a synthesis of the author's thought and culture, which are reflected and referenced throughout the 204 entries in the form of quotations and repetition. As such the author's library was questioned by verifying on the one hand the presence of the texts and authors mentioned and on the other by evaluating the likely sources of knowledge of specific disciplinary fields (philosophy, ethology, music, etc). This article, which aims to prompt an organic study of the intertextuality of *Nuova enciclopedia*, highlights the consistency and methodology of repetition of knowledge which Savinio had acquired.

Keywords: Alberto Savinio, *Nuova enciclopedia*, author's library, intertextuality

Cecilia Monina, Gianni Celati e la genesi del «racconto d'osservazione»: un'analisi delle fonti a partire dai taccuini del Fondo Celati di Reggio Emilia

Le lezioni degli allievi di Harvey Sacks seguite a Los Angeles nel 1979, poi i seminari di linguistica con Guy Aston ispirati agli scritti di Labov e Goffman: l'interesse di Celati per le regole implicite delle conversazioni e dei racconti quotidiani è un elemento centrale e una costante della sua poetica. Per Celati «la narrazione è concepita come un *rituale ecologico* [...] e il raccontare storie non è altro che un'attività verbale come tutte le altre». Determinante sarà, all'inizio degli anni Ottanta, l'incontro col fotografo Luigi Ghirri, con cui inizia l'esplorazione della Valle del Po: da questa esperienza e dagli appunti presi nasceranno i «racconti di osservazione» raccolti in *Verso la foce* e le prime bozze delle novelle di *Narratori delle pianure*. I quaderni e i taccuini su cui Celati era solito prendere appunti sono oggi custoditi presso il Fondo Celati, alla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, e restituiscono un'immagine nitida di come le riflessioni dell'autore intorno alla scrittura e alle forme della narrazione si leghino saldamente alle sue letture di quegli anni.

Parole chiave: Gianni Celati, narrazione, oralità, racconto d'osservazione

A central concern throughout the work of Gianni Celati has always been the potential of everyday stories and the implicit or unwritten rules of orality. Celati considers indeed the narration to be an «ecological ritual» and the storytelling to be comparable with any other verbal activity. In the early eighties, when he met the photographer Luigi Ghirri, he began to explore the Po River Valley and he happened to take notes in the field on the places he visited and on the people he talked or listened to. His attentive and curious way of writing and re-writing his notes gave birth to two collections of short stories, *Towards the river's mouth* (1989) and *Voices from the Plain* (1985), that clearly show how strong is the bond between Celati's writing and his literary references at that time.

Keywords: Gianni Celati, storytelling, orality and literacy, stories of observation

Simona Onorii, *Nella biblioteca di Gabriele d'Annunzio: guide, letteratura odeporica e mappe*

Il rapporto tra la letteratura di viaggio e il laboratorio dannunziano è al centro di questa analisi. La rosa di nomi che si possono annoverare tra i riferimenti di D'Annunzio relativi a questo genere è davvero ampia: si spazia dagli autori minori e di ristretta diffusione come Enrico Abbate, agli scrittori maggiormente noti come Charles Diehl, Édouard Schuré, Joseph Bédier e Victor Bérard, agli autori classici con i quali dialoga serratamente in più di una stagione di lavoro. Agli occhi della critica ha assunto un ruolo di primo piano questo rapporto con le guide di viaggio e con alcuni interlocutori nazionali e internazionali. Si tratta di una costellazione di opere da cui partire per esaminare l'officina dannunziana, che si costituisce quale importante input ai fini delle ambientazioni. Infatti, il viaggio per D'Annunzio inizia sempre con una precisa conoscenza letteraria, qualsiasi esso sia, dall'Egitto a Ravenna, dal Trentino alla Grecia, ogni avvicinamento geografico a un territorio avviene sempre a partire dalla pagina scritta altrui. Tappa fondamentale che segna in profondità l'immaginario dannunziano è l'incontro con l'opera di Joseph Bédier, testo decisamente importante per il pensiero drammaturgico dannunziano, così come il dialogo serrato con Corrado Ricci. Accanto a questi si esamina anche il rapporto con le Baedeker e il TCI, le cui guide ancora oggi sono conservate al Vittoriale degli Italiani.

Parole chiave: Gabriele d'Annunzio, guide, rivista «Emporium», Joseph Bédier

Travel literature is very important to Gabriele D'Annunzio. This presence it is very inspiring to his dramas, many of those impressive landscapes are inspired by travel literature. Case studies to learn more about this relation between D'Annunzio and travel literature are the books of Enrico Abbate, Charles Diehl, Corrado Ricci, Joseph Bédier and Victor Bérard. The focus of this work is on the travel books that are now in Vittoriale, D'Annunzio's home on Garda's Lake. There a lot of Bédier's works as *Le roman de Tristan et Iseult renouvelé par Bédie* and *Les légendes épiques: recherches sur la formation des Chansons de geste*. Another privileged speaker is Corrado Ricci, an academic man who take care of Italian artistic heritage. D'Annunzia

had a deep dialogue with him about the setting of *Francesca da Rimini*. At the end of the essay I have examined the Baederker and the Touring Club Italiano guides.

Keywords: Gabriele d'Annunzio, guidebook, «Emporium» magazine, Joseph Bédier

Daniel Raffini, Juan Rodolfo Wilcock e la filosofia del linguaggio di Wittgenstein

L'articolo analizza l'influsso della filosofia del linguaggio di Ludwig Wittgenstein sulla poetica letteraria di Juan Rodolfo Wilcock. Le teorie sulla realtà del mondo e sulla sua rappresentazione logica espresse nel *Tractatus logico-philosophicus* e quelle sui giochi linguistici presenti nelle *Ricerche filosofiche* vengono interiorizzate e rielaborate da Wilcock per applicarle alla sua letteratura. Si analizzeranno in un primo momento questioni più generali dedotte da Wittgenstein, come quella della letteratura intesa come gioco, la desacralizzazione dell'arte e la contrapposizione tra naturalisti e letterati caratterizzata da un uso "scorretto" del linguaggio da parte di questi ultimi. In seconda istanza si vedrà come le teorie linguistiche di Wittgenstein penetrino all'interno dell'opera di Wilcock, in particolare attraverso la lettura delle poesie de *La parola morte*, del dramma *La caduta di un impero* e del racconto *Il caos*, in cui entrano in gioco concetti fondamentali per la poetica wilcockiana come la morte, il nulla e il caos.

Parole chiave: Wilcock, Wittgenstein, filosofia, linguaggio

The article analyses the influence of Ludwig Wittgenstein's philosophy of language on Juan Rodolfo Wilcock's literary poetics. The theories on the reality of the world and its logical representation expressed in the *Tractatus logico-philosophicus* and those on the linguistic games present in the *Philosophical Researches* are internalized and reworked by Wilcock to apply them to his literature. We will first analyse more general issues deduced by Wittgenstein, such as that of literature as a game, the desacralization of art and the contrast between naturalists and writers characterized by an "incorrect" use of language by the latter. Secondly, we will see how Wittgenstein's linguistic theories enter Wilcock's work, in particular through the reading of the poems of *La parola morte*, the drama *La caduta di un impero* and the short story *Il caos*,

in which fundamental concepts come into play for Wilcock's poetics like death, nothingness and chaos.

Keywords: Wilcock, Wittgenstein, philosophy, language

Ersilia Russo, «Je suis déjà devenu tout-à-fait cultivateur».
La botanica nella vita e nelle opere di Alessandro Manzoni

Tra i testi di ordine tecnico-scientifico compresi nel patrimonio librario manzoniano, un numero considerevole è di argomento botanico. Esso comprende manuali classici e moderni, di autori italiani e stranieri, soprattutto francesi; testi letti e riletti, come testimoniano le postille e le tracce d'uso, a conferma che quello della botanica era un ambito su cui Manzoni rifletteva e investiva molto, sia in termini pratici ed economici che intellettuali. Agli anni 1831-33 risale il *Saggio di una nomenclatura botanica*, in cui viene proposta una nomenclatura unica in sostituzione di quella binomia linneana, in accordo con i principii di universalità e convenienza che richiamano a loro volta le riflessioni sulle lingue e sul linguaggio. Il presente contributo ripercorre i punti salienti di questa grande passione, dal suo svolgimento nella sfera privata, alle implicazioni pratiche e teoriche, fino ai risvolti letterari. In particolare, sono individuati i legami che esistono tra questo e l'altro grande eterno interesse manzoniano, lo studio della lingua, anche grazie al ricorso ad alcuni postillati. Le diverse prospettive assunte concorrono a ricostruire il ruolo della botanica nella vita e nelle opere del grande scrittore milanese.

Parole chiave: Alessandro Manzoni, botanica, postille, lessico botanico

Among the technical-scientific texts included in Alessandro Manzoni's book heritage, a significant number are botanical ones. They are classical as well as modern manuals, written by Italian and foreign authors; texts read and reread, as marginal notes and other traces prove, confirming that Manzoni reflected and invested on botany a lot, in practical, economic and intellectual terms. In the *Saggio di una nomenclatura botanica*, dated 1831-33, he suggested to replace the Linnean binomial nomenclature with an individual one, in line with the principles of universality and convenience which are strictly connected with his reflections on language. The paper aims to trace the main points of this great passion, from its development in the private sphere, up to the practical, theoretical and literary implications. The links between this and Manzoni's other great

eternal interest, the study of the language, are identified, also through the analysis of the notes. The different perspectives will reconstruct the role of botany in the life and works of the great Milanese writer.

Keywords: Alessandro Manzoni, botany, notes, botanical lexicon

Eugenia Maria Rossi, *Raccontare la Resistenza. Le fonti storiche nella narrativa di Mario Tobino*

Il contributo mira a ricostruire il rapporto esistente tra la narrativa di Mario Tobino dedicata al tema della Resistenza e la presenza nella sua biblioteca di un cospicuo numero di ricerche storiografiche consacrate allo stesso motivo. Caso non raro tra gli scrittori della sua generazione, le vicende della guerra partigiana occupano una posizione centrale tanto nella biografia di Tobino, quanto nella sua produzione letteraria. Tale sinergia tra letteratura e vita, tuttavia, non esaurisce la trama del complesso legame che unisce lo scrittore alla memoria della Resistenza. Ad essa si somma, infatti, l'innesto dell'interesse storiografico, sostanziato da un'attenzione trasversale per il racconto della guerra di Liberazione. Attraverso il confronto tra due luoghi polari della produzione politica di Tobino, *Il clandestino* e *Tre amici*, si delineeranno i contorni di un rapporto orizzontale e complementare tra letteratura e storiografia.

Parole chiave: letteratura italiana, Mario Tobino, resistenza, storiografia

The aim of this paper is to determine the relationship between Mario Tobino's literature on the theme of the Italian resistance movement and the presence among the books of his personal library of a large number of historical researches on the same subject. As with several other writers from his generation, the events of the partisan warfare play a key role in both his biography and his literary output. However, this combination of life and literature does not solve the complexity of the writer's attachment to the memory of that period, which is enriched by a keen interest in the historical essays, resulting in a cross-cutting focus for the description of those events. By comparing two outcomes of Tobino's political writing, *Il clandestino* and *Tre amici*, this study suggests the existence of a horizontal and complementary relationship between literature and historiography.

Keywords: italian literature, Mario Tobino, Italian Resistance, historiography

Ludovica Saverna, *Le facoltà umanistiche e letterarie alla Sapienza: la multidisciplinarietà delle cattedre tra XVIII e XIX secolo*

Prendendo le mosse dalla storia della nomenclatura delle materie umanistiche, lo studio offre una panoramica, a partire da inizio Settecento fino al pieno Ottocento, dell'organizzazione degli *studia humanitatis* all'interno dell'Ateneo romano *La Sapienza*. Attraverso i principali rivolgimenti storico-politici, con particolare attenzione per gli snodi decisivi della dominazione napoleonica e della Restaurazione, si seguono gli sviluppi degli ordinamenti didattici della classe umanistica. In virtù anche di utili confronti con l'insegnamento impartito presso il Collegio romano dei Gesuiti, la trattazione si sofferma dunque sulla diversa configurazione assunta, nel corso del tempo, dal rapporto tra le *humanae litterae* e gli altri campi del sapere (dalla storia alla filosofia, dalla teologia alla scienza). Allo scopo vengono presi in esame con una ricostruzione d'archivio i documenti ufficiali delle riforme, i regolamenti che gestivano i rapporti tra classi di materie e la composizione disciplinare delle cattedre.

Parole chiave: Riforme universitarie, La Sapienza di Roma, interdisciplinarietà, cattedre umanistiche

Starting from the history of the nomenclature of the humanities, the study offers an overview, from the beginning of the eighteenth century to the mid-nineteenth century, of the organization of the *studia humanitatis* within the Roman University *La Sapienza*. Through the main historical and political changes, with particular attention to the decisive moments of the Napoleonic domination and the Restoration, the development of the didactic order of the humanistic class is followed. Thanks also to useful comparisons with the teaching given at the Roman Jesuit College, the treatment dwells on the different configuration assumed, over time, by the relationship between the *humanae litterae* and the other fields of knowledge (from history to philosophy, from theology to science). For this purpose, the official documents of the reforms, the regulations that managed the relationship between classes of subjects and the disciplinary composition of the chairs are examined through a reconstruction of the archives.

Keywords: university reforms, La Sapienza of Rome, interdisciplinarity, humanities chairs

Indice dei nomi

A

- Abate, Emma: 273n., 275
Abbate, Enrico: 199, 200, 207, 288
Acetosio, Mattia: 101
Achille: 180
Adamo: 134n., 138, 180
Adorni, Giuliana: 263n., 267, 275
Aimè, Martin Louis: 89n.
Albergoni, Gianluca: 272, 275
Alessandro, Magno: 180
Alfieri, Vittorio: 67, 68, 69, 71, 73, 77, 82, 83, 84, 85, 282, 310
Alfonzetti, Beatrice: 5, 58n., 59n., 60, 62n., 63, 68, 69, 74, 76, 77, 82, 87n., 99, 310
Aliberti, Carlo: 77
Alighieri, Dante: 29, 80n., 87, 145, 162, 164, 179, 274
Alquié, Ferdinand: 126
Alvazzi del Frate, Paolo: 265n., 266 e n., 275
Amaduzzi, Giovanni Cristofano: 74, 272, 274, 276
Amari, Michele: 136n.
Amati, Girolamo: 264, 275
Ambrogio, santo: 177 e n., 180
Anassagora: 172, 173, 180
Andreoli, Annamaria: 200, 202, 203, 212
Annibale: 180, 181
Ansaldi, Casto Innocente: 71
Anselmo d'Aosta: 76
Antonelli, Giovanni: 130, 142
Antonello, Pierpaolo: 21, 22, 30, 145
Apollinaire, Guillaume: 180
Apollo: 176, 180
Argenvilliers, Clemente: 261n.
Arieti, Cesare: 244n., 245 e n., 246n., 247, 249, 257
Ariosto, Ludovico: 129
Aristofane: 46
Aristotele: 46, 147, 149 e n., 160, 171, 260, 285
Armando, David: 268, 278
Arrizabalaga, Jon: 154, 160
Ascenzi, Anna: 89, 99
Asor Rosa, Alberto: 276
Aston, Guy: 187, 287

B

- Babeuf, François-Noël: 106 e n., 125, 126
Bach, Johann Sebastian: 180
Bacone, Francesco: 173, 175

- Baedeker, Karl: 199, 204, 205, 206, 207, 288
- Baggesen, Jens Immanuel: 245, 256
- Baioni, Giuliano: 125
- Bakunin, Michail Aleksandrovič: 131
- Balbo, Prospero: 78 e n., 277
- Baldini, Massimo: 51n., 63
- Balossi, Sergio: 155n., 161
- Banti, Alberto Maria: 52n., 63, 99 e n., 275
- Barberi Squarotti, Giorgio: 83, 256
- Barbolini, Michele: 194, 195, 197
- Barolo, Agostino: 67, 82
- Barsella, Susanna: 149n., 160
- Barthes, Roland: 113n., 125
- Bartoccini, Fiorella: 100
- Bartoli, Giuseppe: 74, 82
- Bartolini Alfonso: 235 e n.
- Battaglia, Salvatore: 97n., 99
- Battistini, Andrea: 10, 30
- Baudelaire, Charles: 180
- Bausi, Francesco: 149n., 160
- Bava di San Paolo, Emanuele: 81n.
- Beccaria, Cesare: 243 e n., 256
- Beccaria, Giambattista: 69, 70, 71, 74, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 282
- Beccaria, Giulia: 246
- Bédier, Joseph: 3, 203 e n., 204, 212, 288, 289
- Beethoven, Ludwig Van: 178
- Bella, Joseph-Marie-Auguste: 243
- Bellezza, Paolo: 256
- Belli, Giuseppe Gioachino: 87n., 98 e n., 99, 100
- Bellini, Bernardo: 99, 102, 211
- Bellini, Davide: 168, 169, 173, 174, 175n, 181 e n., 182
- Bellucci, Novella: 68, 82, 102
- Belpoliti, Marco: 31, 189, 191, 192, 193, 196, 197, 198
- Benedetto XIV: 261n
- Bérard, Victor: 199, 204, 288
- Berger, John: 199
- Bergeron, Louis: 106 e n., 125
- Bernardini Mauro: 53
- Bernes-Lee, Tim: 9
- Berra, Luigi: 78 e n., 82
- Berta, Ludovico Francesco: 71
- Bertana, Emilio: 67, 82
- Bertani, Mauro: 126
- Bertani, Stefano: 129, 136n., 142
- Bertarelli, Luigi Vittorio: 206, 207, 212
- Bertazzoli, Francesco: 268, 278
- Berthier, Alexandre: 263
- Berti, Antonio: 98
- Berti, Domenico: 140 n., 141 e n.,
- Bertini, Giuseppe: 71 n., 82
- Bertola, Chiara: 195, 197
- Bianconi, Lodovico: 273 n.
- Bidolli, Anna Pia: 267, 275
- Bierens de Haan, Johan Abraham: 179
- Bini, Cesare: 99
- Blanqui, Auguste: 106 e n., 126, 127
- Boccaccio, Giovanni: 4, 62, 63, 147, 149 e n., 150 e n., 152, 154, 155, 160, 161, 162, 163, 164, 285, 311, 313
- Boccardi, Giuseppe Maria: 70, 72 n., 74 e n.
- Bodoni, Giambattista: 70, 71 e n., 72 e n., 73 n., 74, 82, 83
- Boetto, Giovenale: 77
- Bologna, Giovanni: 58n.
- Bombelles, Lodovico de: 54
- Bona, Giovanni: 76

- Bonaparte, Luigi: 273
 Bonaparte, Napoleone: 180, 266n.
 Bonaventura, Enzo: 180, 181
 Bondì, Davide: 135 e n., 136, 142
 Bonella, Anna Lia: 275
 Bonghi, Ruggiero: 241
 Bonnet, Charles : 139 e n.
 Borbone, Maria Clotilde : 71n.
 Borgards, Roland: 118, 125
 Borges, Jorge Luis: 216
 Born, Bertran de: 179
 Borsieri, Pietro: 96 e n.
 Bosco, Giovanni: 177
 Botero, Giovanni: 76
 Bottazzi, Francesco Maria: 264
 Boucheron, Giuseppe : 77
 Boutier, Jean: 99
 Boutry, Philippe: 268, 275
 Braet, Herman: 149n., 160
 Bragantini, Renzo: 160, 161
 Braidà, Lodovica: 69, 82
 Brambilla, Alberto: 204, 212
 Bresciani Califano, Mimma: 30
 Brillì, Attilio: 99 e n.
 Brizzi, Gian Paolo: 273, 275, 276
 Broch, Hermann: 41, 45
 Brockhaus, Friedrich Arnold:
 124n., 125
 Broglio, Emilio: 249
 Bruers, Antonio: 204 e n., 212
 Brugnolo, Stefano: 30
 Brunelli, Cristiana: 90, 95, 98, 99
 Bruni, Domenico Maria: 54n., 63
 Bruno, Giordano: 138n., 174, 175,
 180, 195
 Büchner, Ernst: 110n.
 Büchner, Georg: 3, 103 e n., 106,
 107n., 108n., 109 e n., 110 e n.,
 111n., 112 e n., 113 e n., 114 e n.,
 115 e n., 116n, 117n, 118, 119,
 120n. 121 e n., 122 e n., 123n., 124
 e n., 125, 126, 127, 283, 310
 Büchner, Wilhelm: 110n.
 Bufalini, Maurizio: 135, 136n.
 Buonarroti, Michelangelo: 73
 Burks, Marlo Alexandra: 122, 125
 Byron, George Gordon lord: 93n.
- C
- Caffiero, Marina: 87n., 99, 262,
 268, 272, 275, 276
 Caillau, Robert: 9
 Calcaterra, Carlo: 70n., 82
 Caltagirone, Giovanna: 182
 Calvesi, Maurizio: 175n., 182
 Calvino, Italo: 1, 10, 16, 20, 21, 24,
 29, 30, 31, 145
 Camerini, Eugenio: 88n., 99
 Campanella, Tommaso: 173, 174,
 175, 180
 Candido, Igor: 149, 150n., 161
 Canestrini, Giovanni: 129 e n.,
 133n., 139n., 142, 144
 Canetti, Elias: 2, 33 e n., 34, 35 e
 n., 36, 37, 38 e n., 39 e n., 40 e n.,
 41 e n., 42, 43 e n., 44, 45, 46, 47,
 48, 49, 280, 309
 Canonica, Domenico: 78
 Cantù, Cesare: 241, 247, 256
 Cantù, Ignazio: 91n., 100
 Capaci, Bruno: 75, 83
 Capo, Lidia: 275
 Capote, Truman: 9
 Cappellini, Icilio: 156n., 161
 Capponi, Gino: 64, 130n., 135 e
 n., 136n., 140 e n., 141 e n., 142,
 143, 248, 249
 Carducci, Giosuè: 30, 141

- Carlino, Marcello: 165, 182
 Carlo X: 106n.
 Carnevali, Roberta: 117n., 125
 Carpi, Umberto: 51n., 63
 Carraresi, Alessandro: 140n., 141n., 143
 Casagrande, Carla: 149, 161
 Casellato, Sandra: 130n., 144
 Casini, Simone: 98, 99n., 100
 Cassini, Giovanni Domenico: 77
 Castagnola, Paolo Emilio: 87 e n., 88 e n., 89, 90, 96 e n., 100, 102
 Castagnola, Raffaella: 212
 Castel de Saint-Pierre, Charles Irénée: 175
 Cátedra, Pedro Manuel: 71n., 83
 Catinat, Nicolas: 75
 Catone, Marco Porcio: 247
 Cattaneo, Carlo: 129 e n., 143
 Catullo, Caio Valerio: 80n.
 Ceccarelli, Marilena: 101
 Čechov, Anton: 180
 Celati, Gianni: 4, 185, 186, 187, 188, 189, 190 e n., 191 e n., 192, 193 e n., 194 e n., 195, 196, 197, 198, 287, 307, 311, 312
 Céline, Louis-Ferdinand: 188
 Cenati, Giuliano: 220, 228
 Cerruti, Marco: 67 e n., 68, 69, 70n., 73n., 75, 83, 85
 Cerulo, Claudia: 38n., 39n., 49
 Ceserani, Remo: 10, 30
 Chartier, Roger: 75, 83
 Chateaubriand, François-René de: 180
 Checchetelli, Giuseppe: 97
 Cherchi, Paolo: 148n., 161
 Cherubini, Francesco: 249
 Chuang-tzu: 46
 Ciampi, Ignazio: 97
 Ciampini, Raffaele: 145
 Cianferoni, Luigi: 248
 Ciantelli, Torello: 55, 56
 Cicerone, Gaetano: 208
 Cicerone, Marco Tullio: 260
 Cigna, Gianfrancesco: 78
 Ciminari, Sabina: 30
 Cimmino, Alessandra: 87n., 88 e n., 100
 Ciraci, Fabio: 175n., 176, 182
 Cirese, Alberto Mario: 98n., 100
 Cislaghi, Federica: 133n., 143
 Ciuffoletti, Zeffiro: 69n., 83
 Clark, Christopher: 104, 125
 Clemente XI: 261
 Clemente XII: 277
 Clerici, Luca: 207, 212
 Cogni, Giulio: 178
 Colaiacomo, Claudio: 272, 276
 Colapietra, Raffaele: 268, 278
 Colli, Giorgio: 171, 172
 Colombo, Cristoforo: 179, 180
 Colonna, Giovanni: 267n., 276
 Coltellini Gaetano: 62
 Columella, Lucio Giunio Moderato: 247, 248
 Colummi Camerino, Marinella: 30
 Cometa, Michele: 14n., 30, 40, 49
 Comparetti, Domenico: 136n.
 Conrad, Joseph: 28
 Conti, Ottavio Pio: 263n., 276
 Coppi, Antonio: 91n., 95 e n., 100
 Corabi, Gilda: 102
 Corgnati, Letizia: 241, 242, 243 e n., 247n., 250, 256,
 Corgnati, Maurizio: 241, 242, 243 e n., 247n., 250, 256
 Correggio, Antonio da: 80n.

- Corsi Cabrera, Maria: 68, 83
 Corsini Neri: 58n.
 Corsini, Andrea: 156n., 161
 Cortazár, Julio: 9, 216
 Cortellessa, Andrea: 191, 197
 Costantini, Carlo Luigi: 262
 e n., 263
 Costazza, Alessandro: 87n., 95,
 100, 102
 Crivelli, Tatiana: 97n., 100
 Crud, Elie Victor Benjamin: 243
 Crudi, Lamberto: 179
 Cuppari, Pietro: 248
 Cura, Andrea: 154n., 161
 Curcio, Carlo: 175
 Curran, Charles Howard: 179
 Curtius, Ernst Robert: 149n., 161
 Cusatelli, Giorgio: 73, 83
 Custodi, Piero: 243n., 256
 Cuvier, Georges: 119, 265n.
- D
- D'Alembert, Jean-Baptiste le
 Rond: 78, 84, 242
 D'Angiò, Carlo: 53, 54, 62
 d'Annunzio, Gabriele: 2, 199, 200
 e n., 202, 203, 204, 211 e n., 212,
 288, 289, 312
 D'Aquino, Tommaso: 137n., 148
 D'Azeglio (famiglia): 249
 Da Foligno, Gentile: 154, 159
 Da Lentini, Alaimo: 59
 Da Lentini, Iacopo: 59
 Da Procida, Giovanni: 51, 52, 53,
 55, 56, 57, 58, 60, 61
 Da Tussignano, Pietro: 154, 159
 Dalmaso, Franca: 70n., 83
 Danna, Bianca: 68, 83
 Danzi, Luca: 257
- Darwin, Charles Robert: 4, 30,
 129, 130 e n., 131 e n., 132 e n.,
 133 e n., 139, 142, 143, 144, 145,
 178, 284
 De Angelis, Enrico : 105, 108, 125
 De Angelis, Marcello: 51n., 63
 De Azara, José Nicolás: 74
 De Baecque, Antoine: 118n., 125
 De Candolle, Augustin Pyrame:
 248, 251, 256
 De Chirico, Giorgio: 182
 De Condorcet, Nicolas: 242, 244
 De Condorcet, Sophie: 244
 De Dombasle, Mathieu: 243
 De Ferrari, Antonio: 152, 154,
 156n., 161
 De Filippi, Filippo: 129 e n., 143
 De Filippo, Eduardo: 9
 De Fontanes, Louis: 265
 De Gubernatis, Angelo: 135n.,
 136n., 244n., 256
 De Latour, Charlotte, pseud. di
 Cortambert, Louise: 89 e n., 100,
 102, 282, 283
 De Lorenzo, Renata: 275
 De Roberto, Federico: 201
 De Rossi, Giovanni Bernardo: 71
 e n., 84
 De Rubertis, Achille : 53n., 54 e
 n., 55, 56, 57n., 58n., 63
 De Ruggiero, Guido: 172
 De Saint Costant Ferri, Giovanni:
 266 e n., 267, 275
 De Serres, Olivier: 247
 De Seta, Cesare: 99n., 100, 212
 De' Crescenzi, Piero: 247
 Deakin, Richard: 91, 92n., 100,
 282, 283
 Debenedetti, Giacomo: 10, 30

- Decroisette Françoise: 64
 Deidier, Roberto: 220n., 228
 Del Garbo, Tommaso: 4, 152, 153, 154 e n., 155 e n., 156 e n., 157, 158, 159, 160, 161, 162, 285
 Del Giudice, Daniele: 3, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31
 Del Re, Niccolò: 261n., 276
 Del Tedesco, Enza: 100
 Del Vento, Christian: 5, 60n., 63, 68, 83, 312
 Delavigne, Casimir: 55, 63
 Delcorno, Carlo: 161
 Dell'Aquila, Michele: 248n., 256
 Della Somaglia, Giulio Maria: 268, 277
 Della Tuccia, Nicola: 97
 Delle Colonne, Guido: 59
 Delpino, Federico: 130 e n., 131n., 143, 145
 Denina, Carlo: 71n., 76
 Descartes, Renée: 76, 80, 118n., 126
 Di Blasi, Giovanni Evangelista: 57, 63
 Di Fiandra, Roberto: 53
 Di Giacomo, Salvatore: 201
 Di Girolamo, Carlo: 161
 Di Mauro, Leonardo: 204, 207, 212
 Di Michele, Elio: 98n., 100
 Di Pietro, Michele: 268, 269, 275
 Di Simone, Maria Rosa: 260, 261n., 262n., 264, 265, 268, 269 e n., 270, 271, 272, 275, 276
 Di Toraldo di Francia, Giuliano: 16, 31
 Diderot, Denis: 78, 84, 242
 Diehl, Charles: 199, 288
 Doglio, Maria Luisa: 87n., 100
 Dolfi, Anna: 31
 Dolfini, Giorgio: 107, 124n., 125
 Domeniconi Luigi: 51, 59, 62
 Dommaget, Maurice: 106n., 107n., 126
 Donato Maria, Pia: 87n., 99, 313
 Dondi, Giovanni: 154, 156, 159
 Duhamel de Monceau, Louis Henri: 243n.
 Duncan, Isadora: 180
 Durandi, Jacopo: 76
 Durando di Villa, Felice Nicolò: 72n., 73n., 81n.
- E
- Eandi, Francesco Antonio: 78
 Einstein, Albert: 19, 20
 Ellero, Maria Pia: 149n., 161
 Elsheikh, Mohamed Salem: 156, 161
 Empedocle: 172, 173
 Eraclito: 172
 Erasmo da Rotterdam: 180
 Ermini, Giuseppe: 267, 276
 Esposito, Matilde: 54, 63
 Étiemble, René: 46n.
- F
- Falda, Giovanni Battista: 77
 Falletti di Barolo, Ottavio: 77
 Falqui, Enrico: 173
 Fantasia, Francesco: 215 e n.
 Farinelli, Leonardo: 70n., 84
 Fasano, Pino: 89, 95, 96, 100
 Fauriel, Claude: 244, 245 e n., 246 e n., 247
 Favre, Antoine: 76
 Fea, Carlo: 273n., 277
 Federico II di Svevia: 59, 164

- Fedi, Francesca: 61n., 64, 310
 Felleberg, Philipp Emanuel von: 243
 Fenzi, Enrico 147n., 150n., 153, 161
 Feroci Luti, Giovanna: 249
 Ferrante, Florencia: 218, 228
 Ferrari, Evangelista: 71n.
 Ferrari, Gaudenzio: 77
 Ferraro, Bernardo: 155n., 161
 Ferrone, Vincenzo: 69n., 75, 84
 Fiorinelli, Gaia: 162
 Flaubert, Gustave: 180, 181, 182n.
 Fleres, Ugo: 201
 Florescu, Vasile: 265, 269, 276
 Fontana, Alessandro: 126
 Fontana, Francesco Luigi: 268, 269
 Formica, Marina 87n., 92, 99n., 100, 101, 261, 263, 264 e n., 272, 276
 Foscolo, Ugo: 60 e n., 63, 64, 95, 244, 281
 Foucault, Michel: 12, 117, 126
 Francesco d'Assisi, santo: 180
 Franklin, Jonathan: 178
 Franzini, Elio: 96, 100, 101
 Friedrich, Gerhard: 108, 126
 Froio, Rocco: 58n., 64
 Fuchs, Anne: 38n., 39n., 40n., 42, 49
 Fugazza, Mariachiara: 129n., 143
 Furet, François: 106 e n., 125
 Furlani, Simone: 106 e n., 112n., 126
- G
- Gadamer, Hans-Georg: 169
 Gadda, Carlo Emilio: 10, 312
 Gaffuri, Paolo: 200, 201n.
 Gagliardo, Giovan Battista: 250 e n., 256
 Gagnebin, Bernard: 126, 178
 Gagnebin, Elie: 178
 Galanti, Antonio: 248 e n., 256
 Galeani Napione, Gianfrancesco: 76 e n.
 Galilei, Galileo: 10, 29, 138n., 180
 Galleffi, Pietro Francesco: 271
 Galli, Matteo: 43, 49
 Gallia, Giuseppe: 244, 256
 Gallizioli, Filippo: 248
 Gargioli, Corrado: 64
 Garin, Eugenio: 135n., 143
 Garufi, Giuseppina: 102
 Gaspari, Gianmarco: 252, 256
 Gattinara, Mercurino: 76
 Gellen, Kata: 39, 49
 Gemelli, Agostino: 269, 270, 276
 Gemito, Vincenzo: 180
 Gentile, Giovanni: 130n., 131, 135n., 138n., 139, 143
 Gentili, Sonia: 5, 162
 Ghirri, Luigi: 189, 191, 193 e n., 195, 196, 197, 198, 287
 Ghisalberty, Fausto: 250, 257
 Ghisleri, Angelo: 200
 Gibellini, Pietro: 99
 Ginzburg, Carlo: 68, 84
 Giorgini, Giovan Battista: 249
 Giovanna d'Arco: 180
 Giovannetti, Paolo: 89 e n., 95, 98, 100, 101
 Giovenale: 260
 Giulini, Alessandro: 268, 278
 Gluck, Cristoph Willibald: 178
 Gnoli, Domenico: 87, 96 e n., 101
 Gnoli, Teresa: 88, 96 e n., 97, 100
 Gnoli, Tommaso: 87n., 96 e n.
 Goethe, Johann Wolfgang (von): 46, 94 e n., 96, 113, 119 e n., 120n., 125, 126, 133n., 143
 Goffman, Erving: 187, 287

- Gogol', Nikolaj Vasil' evič: 46
 Golz, Jochen: 109, 126
 Gomperz, Theodor: 172
 Grabbe, Christian Dietrich: 113
 Graneri, Pietro Giuseppe: 71, 72, 73 e n.
 Grasso, Roberta: 150n., 162
 Gravina, Gian Vincenzo: 53, 54, 64
 Gregorovius, Ferdinand: 87n., 88 e n., 92, 101
 Grmek, Mirko Deazen: 153n., 162
 Grossatesta, Roberto: 3, 149
 Grossi, Tommaso: 245, 249
 Grundtvig, Birgitte: 29, 31
 Guerci, Luciano: 89, 101
 Guglielmi, Angelo: 193
 Guglielmi, Guido: 185
 Guicciardini, Francesco: 180
 Guido, Francesco: 156n., 162
 Gutzkow, Karl: 110n., 111n., 124n., 126
- H
- Haeckel, Ernst Heinrich: 133n., 142
 Haley, Gillian: 189
 Halsall, Guy: 149n., 162
 Hauschild, Jan-Christoph: 105, 126
 Hayez, Francesco: 178
 Hebel, Johan Peter: 39n.
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: 30, 46
 Heine, Heinrich: 88
 Heisenberg, Werner Karl: 18
 Heller-Roazen, Daniel: 38, 43, 49
 Hemans, Felicia: 88
 Henderson, John: 154, 162
 Herder, Johann Gottfried von: 93, 94
- Herzen, Aleksandr (Alessandro): 131, 133 e n., 134 e n., 135, 136, 137 e n., 138 e n., 139 e n., 140 e n., 144, 284, 285
 Hinz, Manfred: 277
 Hitler, Adolf: 180, 215, 216
 Huber, Ernst Rudolf: 105, 126
 Hugo, Victor: 88
 Humboldt, Alexander: 139n., 140
 Hume, David: 220, 221
 Huxley, Julian: 42
 Huxley, Thomas Henry: 134, 136, 144
- I
- Ibsen, Henrik Johann: 180, 183
 Imbonati, Carlo: 246
 Ishaghpour, Youssef: 36, 49
 Italia, Paola: 166n., 183, 230n., 231 e n., 232n., 236n., 237n., 239, 240, 257, 312, 313
- J
- Jastrow, Joseph: 179
 Jouvenci, Joseph: 274n.
 Joyce, James: 10, 31, 41
- K
- Kafka, Franz: 19, 20, 45
 Kappel, Beatrix: 45, 49
 Kant, Immanuel: 94 e n., 96, 175
 Kauffeld, Carl: 179
 Klettke, Cornelia: 31
 Klopstock, Friedrich Gottlieb: 93, 94
 Knapp, Gerhard P.: 113, 126
 Knorr-Cetina, Karin: 31
 Koch, Ludwig: 42
 Koselleck, Reinhart: 106, 125

- Krapp, Helmut: 112, 126
 Kraus, Karl: 33, 39 e n., 40, 42, 45
 Kristeller, Paul Oskar: 155n., 162
 Kuhn, Dorothea: 126
 Kundera, Milan: 9
- L
- La Bua, Giuseppe: 260, 276
 La Harpe, Jean-François de: 74
 Labov, William: 187, 192, 287
 Lamartine, Alphonse de: 93
 Lambruschini, Raffaello: 5, 133n.,
 135, 136 e n.137 e n., 138 e n., 139,
 140, 141, 143, 144, 184, 284
 Lamping, Dieter: 45, 49
 Landucci, Giovanni: 130, 132n.,
 133, 135, 139, 142, 144
 Lang, Iain: 178
 Lanoue, Villiers de: 54
 Lanuzza, Stefano: 165, 183
 Lavagetto, Mario: 10,31,49
 Le Bovier de Fontenelle,
 Bernard: 79
 Ledda, Elena: 204, 212
 Lee, Charmain: 161
 Leibniz, Gottfried Wilhelm: 76
 Lenau, Nikolaus: 88, 93
 Leone XII: 270, 276
 Leopardi, Giacomo: 87, 96n.,
 101, 179
 Lepri, Giuseppe: 179
 Lessona, Michel: 129, 143
 Levantini-Pieroni, Giuseppe: 141,
 142, 144
 Levi-Malvano, Ettore: 67, 84
 Levi, Primo: 10, 30
 Licameli, Chiara: 87n., 88n., 92,
 96, 97n., 101
 Lijoi, Lucilla: 166n., 167, 183
- Linneo, Carlo: 251
 Litta, Lorenzo: 168, 169, 178
 Lombardi, Antonello: 42, 43n., 46,
 49, 183
 Lombardi, Margherita: 256
 Longino, Dioniso: 273
 Luciano: 169
 Lucrezia: 116
 Lucrezio: 273
 Luigi Filippo di Francia: 105, 107
 Lutero, Martin: 104
 Luti, Emilia: 249
 Luzzi, Joseph: 89,101
- M
- Magherini, Simone: 31, 141n
 Magone, Barca: 247
 Magris, Claudio: 34, 35, 36, 38, 49
 Malines di Bruino, Roberto: 70,
 71, 72 e n.
 Mamiani, Terenzio: 132 e n., 141,
 144, 271
 Manacorda, Giuliano: 31
 Mandell, Charlotte: 125
 Manera, Francesco: 273 e n., 274 e
 n., 275, 311, 313
 Manfredi di Svevia: 53, 59
 Manganelli, Giorgio: 185
 Manica, Raffaele: 198, 239, 240
 Mantegazza, Paolo: 5, 131, 132 e
 n., 135n., 136n., 143, 144, 284, 285
 Manzoni, Alessandro: 3, 94, 241,
 242, 243, 244 e n., 245, 246, 247 e
 n., 248, 249, 250 e n., 251, 252, 253,
 255, 256, 257, 258, 290, 291, 307
 Manzoni, Pietro: 242
 Maometto: 180
 Maraldi, Giacomo Filippo: 77
 Marani, Claudio: 257

- Marchi, Pietro: 136, 134
 Marino, Elisabetta: 99n., 101
 Marshal, Alexander: 243
 Martelli, Matteo: 198, 233, 240
 Martina, Giacomo: 262, 276
 Mascherpa, Romualdo: 51
 Matarrese, Tina: 248n., 257
 Matthaei, Rupprecht: 126
 Maupassant, Guy de: 180, 181, 183
 Mayer, Hans: 106n., 109, 110n., 126
 Mazzei, Alfredo Maria: 179
 Mazzini, Giuseppe: 98, 180
 Mazzucco, Clementina: 149n., 162
 McCandless, Bruce: 9
 Mengs, Anton Raphael: 73, 74, 84
 Menotti, Ciro: 59
 Metternich, Klemens Von: 104, 105, 180
 Meyer, Christine: 46 e n., 49
 Micca, Pietro: 76
 Mignet, François-Auguste: 110
 Mila, Massimo: 178
 Millot, Claude François Xavier: 55
 Minelli, Alessandro: 130, 144
 Minois, Georges: 149n., 162
 Miracle Bragantini, Caterina: 2, 311, 183, 286
 Miskey, Enrico: 59
 Missenard, André: 178
 Molineri, Giovanni Antonio: 77
 Molini, Giuseppe: 245
 Molmenti, Pompeo: 201
 Mompiani, Giacinto: 249
 Moncalvo, Guglielmo Caccia detto: 77
 Mondolfo, Rodolfo: 172
 Monge, Gaspard: 277
 Monsagrati, Giuseppe: 87n., 101
 Montaigne, Michel de: 169
 Montani, Giuseppe: 57, 58, 64
 Montesquieu, Charles-Louis de Secondat Baron de La Brède et de: 242
 Monti, Vincenzo: 244 e n.
 Moravia, Alberto: 10
 Moro, Tommaso: 174, 175
 Morpurgo, Piero: 154n., 162
 Mortimer, John: 243n.
 Mosti, Rossella: 157, 162
 Mugnos Filadelfo: 52, 57n., 64
 Musatti, Cesare: 181
 Muscella, Alberto: 263n.
 Musil, Robert: 41, 42, 45
 Mussolini, Benito: 180
- N
- Nacinovich, Annalisa: 74, 84
 Nannarelli, Fabio: 88 e n., 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 101
 Nardini, Leonardo: 257
 Naso, Irma: 154, 162
 Necchi, Rosa: 70n., 84
 Nencioni, Giovanni: 248n., 257
 Nerone: 180
 Neumeyer, Harald: 118, 125
 Nibby, Antonio: 274
 Niccolini, Giovanni Battista: 3, 51 e n., 52, 53, 54 e n., 55, 56 e n., 57 e n., 58 e n., 59, 60 e n. 61, 62, 63, 64, 65, 281, 307, 310
 Nicoud, Marilyn: 156, 163
 Nietzsche, Friedrich: 169, 171, 175 e n., 176 e n. 177, 180, 183
 Nigro, Salvatore Silvano: 257
 Nisini, Giorgio: 227n., 228
 Nostradamus: 180
 Novati, Francesco: 200 e n., 204, 212
 Novelli, Ettore: 87n., 96n.
 Nutton, Vivian: 153n., 163

O

O' Sullivan, Helen: 39, 49
 Ocampo, Silvina: 215
 Odescalchi, Pietro: 87n.
 Oken, Lorenz: 119, 120, 126
 Oldcorne, Edward: 76
 Oldoni, Massimo: 154n., 163
 Oliva, Antonio: 137n.
 Oliviero, Domenico: 77
 Olson, Glending: 153 e n., 154, 158, 163
 Omero: 180
 Orazio: 247, 260
 Ordine, Nuccio: 147n., 153, 163
 Orecchia, Donatella: 64
 Orfeo: 180
 Oropallo, Lorenzo: 96, 101
 Orsini di Orbassano, Carlo Filippo: 71, 73
 Orwell, George: 9
 Ottone, Giuseppe: 87n., 88 n., 101
 Ovidio, Nasone Publio: 91, 161

P

Pacca, Bartolomeo: 268, 269, 278
 Paciaudi, Paolo Maria: 4, 70 e n., 71 e n., 72 e n., 73n., 74n., 75, 80n., 81n., 82, 84, 85, 281, 282
 Pagliardini, Angelo: 92n., 95 e n., 97n., 98, 99n., 101, 102
 Pagliero, Giovanni: 70n., 84
 Palazzolo, Maria Iolanda: 53n., 64
 Palmieri, Nunzia: 186, 188, 197, 198
 Pancaldi, Giuliano: 130n., 145
 Panella, Antonio: 60n., 64
 Pantin, Isabelle: 153n., 163
 Paolini, Paolo: 257
 Paolo di Tarso: 225n.

Papacino d'Antoni, Alessandro: 73, 84
 Paratore, Ettore: 276
 Parenti, Gabriele: 107n., 126
 Parini, Giuseppe: 244
 Paris, Gaston: 203
 Parmenide: 173
 Parmentier, Antoine Augustine: 243n.
 Pasca, Maria: 154n., 163
 Pascoli, Giovanni: 203, 212
 Pastori, Paolo: 136, 144
 Paulian, Renaud: 179
 Pausania: 199
 Pazzaglia, Luciano: 277
 Pècheux, Laurent: 74
 Pedullà, Walter: 165, 183
 Pegoraro, Silvia: 170, 183
 Pelzet, Maddalena: 51, 59
 Pepe, Luigi: 263, 264, 277
 Perachino di Cigliano, Giorgio: 70, 71, 84
 Perdichizzi, Vincenza: 52n., 64
 Pestoni, Cesarina: 247n., 257
 Petoletti, Marco: 149n., 163
 Petrarca, Francesco: 76, 87, 155, 164, 311
 Pettinicchio, Davide: 99
 Pianciani, Gian Battista: 129, 145
 Pictet, Marc-Auguste: 243
 Pievani, Telmo: 129n., 142, 145
 Pindaro: 244
 Pino, Domenico: 60n.
 Pio VI: 262
 Pio VII: 267, 270
 Piovesan, Alessandro: 178
 Pirsig, Robert M.: 186
 Pisani, Carla: 200, 203, 212
 Piscopo, Ugo: 165, 183

- Pizzoni, Filippo: 256
 Planck, Max :10
 Platone: 126, 171, 172, 180
 Plura, Giuseppe: 77
 Poggi, Stefano: 118n., 126
 Porzia: 116 e n.
 Poschmann, Henri: 125
 Preti, Giulio: 172
 Preve, Maurizio: 257
 Priestley, Joseph: 79, 84
 Prodi, Paolo: 275
 Protagora: 172, 173
 Proust, Marcel: 180
 Puccianti, Giuseppe: 131, 145
 Puccinotti, Francesco: 156, 163
 Puppo, Mario: 140n., 145
- Q**
 Queneau, Raymond: 10,11, 31
 Quevedo, Francisco: 46
 Quondam, Amedeo: 95n., 101, 160, 273, 277
- R**
 Raimondi, Ezio: 10, 31, 32, 37, 46, 49, 212
 Rajna, Pio: 135, 204, 212
 Rava, Luigi: 201, 202n.
 Raymond, Marcel: 126
 Rebouis, H. Émile: 154, 163
 Redaelli, Stefano: 32
 Regaldi, Giuseppe: 140
 Regoli, Roberto: 276
 Renazzi, Filippo Maria: 261n., 262 e n., 267n., 276, 277
 Reumont, Alfred von: 140 e n.
 Rezzi, Luigi Maria: 273, 274 e n.
 Rezzonico della Torre, Carlo Castone: 73
- Ricci, Angelo Maria: 89, 90 e n., 101
 Ricci, Corrado: 200 e n., 201, 202n., 203, 210, 212, 213
 Ricuperati, Giuseppe: 68, 69, 83, 84, 85
 Ridley, Ronald: 267n., 277
 Ridolfi, Cosimo: 135, 247
 Righi, Roberto
 Rigoli, Leopoldo: 257
 Rinaldi, Gabriele: 257
 Rinaldin, Anna: 140 e n., 145
 Ripari, Edoardo
 Rita, Giovanni: 277
 Rizzante, Massimo: 198
 Rizzo, Gino: 95n., 101
 Robbio di San Raffale, Benvenuto: 70, 76, 80
 Robin, Anne: 153, 154n., 163
 Rogari, Sandro: 135 e n., 145
 Roggero, Marina: 262n., 277
 Romagnani, Gian Paolo: 265n., 277
 Romano, Antonella: 86n., 99
 Romma, Charles Gilbert: 250, 257
 Rossari, Luigi: 249
 Rossi Gabardi Brocchi, Isabella: 141
 Rossi Pinelli, Orietta: 85
 Rossini, Gioacchino: 176, 180
 Roubion, abate: 78
 Rousseau, Jean-Jacques : 117, 125, 126, 175, 242
 Rozier, François: 243n.
 Rubbia, Carlo: 9, 10, 12
 Russell, Bertrand
 Russo, Vincenzo: 175
- S**
 Sabatini, Francesco: 154, 163

- Saccardo, Pier Andrea: 241, 257
 Sacks, Harvey: 186, 187, 192, 198, 287
 Sagredo, Agostino: 140, 141 e n.
 Saint-Simon, Henri de: 173
 Saitta, Armando: 55n., 64, 106, 126n.
 Salfi Francesco, Saverio: 58 e n., 64, 310
 Salimbeni, Leonardo: 129, 142
 Salvini, Tommaso: 62 e n., 64
 Sand, George: 88
 Sand, Karl Ludwig: 105
 Sandoni, Luca: 268, 277
 Sanna, Simonetta: 126
 Santini, Emilio: 269, 277
 Sanzio, Raffaello: 204
 Sartre, Jean-Paul: 47, 49
 Savelli, Giulio: 147n., 151n., 163
 Savinio, Alberto: 2, 165 e n., 166, 167 e n., 168 e n., 169 e n., 170, 171, 172, 173 e n., 174 e n., 175, 176 e n., 177 e n., 178 e n., 179 e n., 180, 181 e n., 182 e n., 183 e n., 286, 311, 312
 Savoia, Carlo Emanuele I: 71n., 76
 Savoia, Carlo Emanuele II: 76
 Savoia, Carlo Emanuele III: 69
 Savoia, Emanuele Filiberto: 76
 Savoia, Vittorio Amedeo III: 69, 84
 Savoragnan, di Brazzà
 Fabiana: 100
 Scherchen, Hermann: 39n.
 Schiff, Maurizio: 131, 135n., 136 e n., 140, 150
 Schiller, Friedrich: 93, 94 e n., 96, 100, 101, 113, 126
 Schlegel, Friedrich, 98
 Schleiden, Matthias Jacob: 90, 101
 Schneider, Marianne: 188
 Schopenhauer, Arthur: 166, 171, 175 e n., 179, 182
 Schumann, Robert
 Alexander: 178
 Schwartz, Olof: 243
 Scotti, Walter: 100, 101
 Sebastiani, Luca: 191n.
 Sebastiani, Orazio: 55
 Sebastiano, Santo: 180
 Secchi, Claudio Cesare: 257
 Secchieri, Filippo: 167, 170, 171, 183
 Segre, Cesare: 163
 Seifert, Jaroslav: 9
 Senna, Angelo: 179
 Shakespeare, William: 28, 46, 113, 115 e n., 126, 226, 228
 Shaw, George Bernard: 180
 Shelley (coniugi): 99 e n., 101
 Sinclair, Andrew: 243
 Sinopoli, Franca: 97n., 101
 Sismondi, Jean Charles Léonard: 53 e n., 55, 57n., 63, 64
 Sisto V: 261n., 277
 Snell, Bruno: 172
 Socrate: 172
 Sonne, Abraham (Avraham Ben-Yitzhak): 42
 Spaggiari, William: 70n., 85, 96 e n., 102
 Spano, Luigi: 267, 277
 Sperber, Manès: 35
 Speroni, Attardo: 246
 Spitzer, Alan B.: 127
 Spitzer, Leo: 25, 29
 Stampa, Stefano: 241
 Stella, Angelo: 257
 Stendhal, Beyle, Marie-Henri: 169

- Stewart, Robert: 9
 Stöber, August: 113
 Stoduti, Piero: 125
 Stoermer, Carl: 178
 Stuart, James I (Jacques VI): 304
 Sudhoff, Karl: 154, 156, 163
 Sullivan, Kathryn: 9
 Svevo, Italo: 10
- T
- Tabucchi, Antonio: 10
 Tana, Agostino: 4, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73 e n., 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81 e n., 83, 84, 85, 281, 282, 310
 Tanzi, Enrico: 77
 Targioni Tozzetti, Giovanni: 243n., 258, 258
 Targioni Tozzetti, Ottaviano: 243n., 258, 258
 Tarino, cavaliere: 78
 Tasniere, Georges: 77
 Tasso, Torquato: 97, 100, 129
 Tatti, Mariasilvia: 63, 87, 95 e n., 99, 102, 310
 Tellini, Gino: 68, 85, 245, 258
 Tennyson, Alfred: 93
 Testa, Arrigo: 59
 Testa, Domenico: 264
 Thaer, Albrecht Daniel: 243
 Thiers, Louis-Adolphe: 110, 111
 Thomas, Antoine-Léonard: 75, 85
 Tiedge, Christoph August: 88
 Tiraboschi, Girolamo: 76
 Tocco, Felice: 135, 136
 Tognon, Giuseppe: 267
 Tolkien, J. R. R.: 9
 Tolstoj, Lev Nikolàevič: 46
 Tommaseo, Niccolò: 5, 97n., 98n., 102, 139 e n., 140 e n., 141 e n., 143, 145, 211, 241, 284, 285, 311
 Tonelli, Natascia: 153n., 163
 Tongiorgi, Duccio: 77, 85, 277
 Tongiorgi Tomasi, Lucia: 89n., 102
 Toraldo di Francia, Giuliano: 16, 31
 Torlonia, Giovanni: 87, 88, 89, 90, 91, 92, 95 e n., 96 e n., 98, 102, 282, 283
 Torti, Giovanni: 90
 Touati, Francois Olivier: 153n., 163
 Tramontana, Salvatore: 51n., 64
 Trezza, Gaetano: 135n., 136n.
 Trinci, Cosimo: 243n.
 Trivulzio, Cristina: 98
 Troll, Wilhelm: 126
 Tull, Jethro: 243n.
 Turchi, Roberta: 68, 85
 Turinetti di Prié, Ercole: 75
- U
- Ugoni, Camillo: 54 e n.
 Ulivi, Ferruccio: 87n., 102
- V
- Valperga di Caluso, Tommaso: 83
 Valtorta, Roberta: 196, 197, 198
 Van Der Meer, Simon: 9, 10, 12
 Van Gogh, Vincent: 180
 Vannucci, Atto: 51n., 54n., 65, 87, 98n., 102
 Varrone, Marco Terenzio: 247
 Vecchio, Stefania: 149, 161
 Vecellio, Tiziano: 304
 Veglia, Marco: 147n., 164
 Ventura, Iolanda: 164
 Venzo, Manola Ida: 267, 277
 Vercingetorige: 181

- Vernacchia-Galli, Jole: 267, 277
 Vernazza, Giuseppe: 68, 69, 71n., 72n., 81, 85
 Verne, Jules: 180
 Verri, Carlo: 243, 258
 Verzani, Letizia: 109, 127
 Vichard de Saint-Réal, César: 85
 Vico, Giambattista: 94
 Vieusseux, Giovan Pietro: 83, 136n.
 Villani, Giovanni: 52, 65
 Villari, Pasquale: 132n., 135n., 136n.
 Villari, Salvatore: 125
 Virgilio, Marone Publio: 80n., 152, 244
 Visconti, Ermes: 90
 Visconti, Pietro Ercole: 91 e n., 97, 98 e n., 100, 102
 Vismara, Silvio: 269, 270, 276
 Vitale, Maurizio: 257
 Vitelli, Girolamo: 135n.
 Volpe, Michele: 273n., 277
 Voltaire, François Marie Arouet de: 74, 77, 242
 von Engelhardt, Wolfgang: 126
 von Kotzebue, August: 105
 von Metternich, Clemens: 104, 180
 Vranceanu, Alessandra: 92n., 97n., 99n., 102
- W
 Wagner, Richard: 175, 177, 178
 Weidig, Friedrich Ludwig: 108, 127
 Werfel, Franz: 41
 Wessel, Klaus: 105, 127
 West, Rebecca J.: 198
 Wilcock, Juan Rodolfo: 4, 215 e n., 216, 217, 218 e n., 219 e n., 220 e n., 221 e n., 222 e n., 223, 224, 225, 226, 227 e n., 228, 289, 290, 312
 Wilson, Edward: 11, 32
 Winckelmann, Johann Joachim: 273n.
 Witte, Bernd: 42, 49
 Wittgenstein, Ludwig: 4, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225 e n., 226, 227, 228, 289, 290
 Wolf-Ferrari, Ermanno: 178
 Wolf, Christa: 103 e n., 124, 127
 Wolf, K. Lothar: 126
 Woolf, Virginia: 15
 Wortley, Montagu Mary: 89
- Y
 Young, Arthur: 243
- Z
 Zaccone, Pietro (Zaccone Pierre): 97n., 102
 Zagari, Luciano: 48
 Zajotti, Paride: 90 e n., 102
 Zambrini, Francesco: 155 e n., 164
 Zanella, Giacomo: 140, 141n.
 Zangheri, Luigi: 89n., 102
- Zecchino, Ortensio: 154, 164
 Zingone, Alexandra: 168
 Zuccagni Orlandini Attilio: 55, 56
 Zuccolo, Ludovico: 175

Indice dei documenti manoscritti e dei documenti d'archivio

- Brusuglio
Villa Manzoni
Manz.Bru.B.01.207: 250n.
- Firenze
Biblioteca Medicea Laurenziana
Fondo Niccolini, V1, *Giovanni da Procida*. Copia n. 1, ff. 212-292: 57 e n., 60 e n.
Fondo Niccolini, V1, *Giovanni da Procida*. Copia n. 2, ff. 294-328: 56 e n., 57
Biblioteca Riccardiana
2162: 155 e n.
- Milano
Biblioteca Ambrosiana
A 204 inf: 3, 149 e n., 285
Biblioteca Nazionale Braidense
AF IX.54: 155
Manz.B.XIV.13: 251
Manz.XV.15: 250
- Parigi
Archives Nationales
F.1 e.144, dossier IV: 267n.
F.17.1602, I-b: 266n.
- F.17.1602, dossier 3: 267n.
- Parma
Biblioteca Palatina
Parm. 1587: 71n., 72n.
Parm. 1588: 71n., 73n.
Epistolario Paciaudi, cass. 68, 79, 81, 88, 91, 94
- Reggio Emilia
Biblioteca Panizzi
Fondo Gianni Celati, cartella 2/35:
193n.
- Roma
Archivio di Stato
S. Congregazione degli Studi,
busta 1, fascicolo 6: 268n.
S. Congregazione degli Studi,
busta 1, fascicolo 10: 268n., 269n.
S. Congregazione degli studi,
busta 2, fascicolo 16: 270n.
S. Congregazione degli studi,
busta 3, fascicolo 27: 269n.
S. Congregazione degli studi,
busta 3, fascicolo 31: 267n., 270n.

S. Congregazione degli studi,
busta 221: 271n.

S. Congregazione degli studi,
busta 218: 266n.

Università, busta 77: 261n.

Università, busta 84: 262n.

Università, busta 227: 264n.

Biblioteca Corsiniana

38, I, 10: 273n., 274n.

Archivio storico dell'Università

Pontificia Gregoriana

FC 1922: 273n.

Torino

Accademia delle Scienze

19193: 91n.

19829-19830: 72n., 75n.

Venezia

Biblioteca Marciana

It. XI, 4 (6920): 155

Hanno collaborato a questo volume

Aldo Baratta (Sapienza Università di Roma) ha conseguito la laurea magistrale in Italianistica, culture letterarie europee e scienze linguistiche presso l'Alma Mater – Università degli Studi di Bologna con una tesi in Letteratura comparata dal titolo “Gli oggetti nella letteratura contemporanea. Pulsione di vita e Pulsione di morte”. Attualmente è dottorando di ricerca in Italianistica presso La Sapienza, con un progetto dal titolo “Gli oggetti nella letteratura capitalistica. Tra consenso e dissenso”. Si occupa di teoria e comparatistica letteraria, con un interesse particolare verso la Thing Theory, i legami fra letteratura e capitalismo, la simbiosi fra narrazione e scienza, la figura dell'autore e il riuso di miti e archetipi nella narrativa contemporanea.

Claudia Cerulo (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna) è dottoranda presso l'Alma Mater Studiorum Università di Bologna (DESE - Doctorat d'Études Supérieures Européennes). I suoi interessi di ricerca includono: narrazioni autobiografiche del XX e XXI secolo, *graphic narratives* autobiografiche contemporanee, funzione della musica e della percezione sonora in letteratura. Ha pubblicato *La lingua che salva: memorie del quotidiano in Elias Canetti e Natalia Ginzburg* (Sig-Ma - Rivista Di Letterature Comparate, Teatro E Arti Dello Spettacolo, 2019); *Potere, linguaggio e suggestione. Uno sguardo incrociato a Masse und Macht e Mario und der Zauberer* (CONTEMPORANEA. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione, 2019).

Matilde Esposito (Sapienza Università di Roma – Sorbonne Université) è dottoranda in Italianistica presso La Sapienza, in cotutela con Sorbonne Université, con un progetto di ricerca che verte sulla produzione dram-

matica di Giovanni Battista Niccolini. Si è occupata di Francesco Saverio Salfi, del quale ha curato l'edizione digitale del trattato *Della declamazione* (Obvil, 2018) e pubblicato il testo dell'inedita *Francesca da Rimini* (Sapienza Università Editrice, 2020). È risultata vincitrice di un finanziamento per Progetti di Avvio alla Ricerca sulla biblioteca scientifica di Salfi. Ha inoltre ottenuto, insieme alla dott.ssa Ludovica Saverna, un finanziamento della Sapienza per un progetto sul tema: "Cultura e istruzione dei letterati tra Stato Pontificio e Granducato di Toscana sotto l'influenza e il dominio francesi (1796-1814)".

Fabrizio Foligno (Università di Pisa) è laureato nel 2016 in Letteratura e lingua. Studi italiani ed europei presso La Sapienza di Roma, con una tesi sul mito dell'Inghilterra in Alfieri e Tana (relatrice Beatrice Alfonzetti, correlatrice Silvia Tatti). È attualmente al terzo anno di dottorato in Studi italianistici presso l'Università di Pisa, con un progetto di ricerca dedicato ad Agostino Tana, sotto la tutela di Francesca Fedi. L'interesse di studio e di ricerca si concentra principalmente sul teatro tragico, sulla storia e la letteratura inglese dell'età moderna, sulla circolazione delle idee attraverso i canali diplomatici e massonici ed è attualmente parte del PRIN 2017 *La costruzione delle reti europee nel "lungo" Settecento: figure della diplomazia e comunicazione letteraria*, coordinato da Francesca Fedi.

Chiara Licameli (Sapienza Università di Roma) si è addottorata in Italianistica (XXX ciclo) presso Sapienza-Università di Roma nel 2018 con una tesi su *L'Archivio Gnoli: uno sguardo inedito sulla cultura letteraria della Roma Risorgimentale (1815-1870)*, scritta sotto la supervisione di Silvia Tatti e di recente edita per conto di Sapienza Università Editrice. I suoi interessi di studio riguardano il primo Ottocento romano e le scritture femminili.

Antonio Locuratolo (Università di Cassino e del Lazio meridionale), attualmente, è contrattista presso l'Università di Cassino e del Lazio meridionale per i moduli di Lingua e Letteratura tedesca, attività che svolge dall'anno accademico 2017/2018. A settembre 2018 ha ottenuto il titolo di dottore di ricerca in Lingue, Letterature e Culture straniere presso l'Università degli Studi di Roma Tre con una tesi dottorale incentrata sull'impiego della citazione shakespeariana nell'opera di Georg Büchner. La sua attività di ricerca si concentra soprattutto sulla

riscoperta del teatro shakespeariano in Germania tra Sette e Novecento e sulla traduzione di opere di autori emergenti nelle aree di lingua germanofona.

Ilaria Macera (Università di Friburgo) è dottore di ricerca in Letteratura italiana, con una tesi sul rapporto tra Niccolò Tommaseo e Felice Le Monnier discussa presso l'Ateneo fiorentino. Al momento è titolare di una borsa di ricerca dell'Università di Friburgo (CH). Si occupa di letteratura nove e ottocentesca, con particolare riferimento alle figure di Aldo Palazzeschi e Niccolò Tommaseo.

Serena Mauriello (Sapienza Università di Roma) è dottoranda in Italianistica (XXXIV ciclo) presso La Sapienza Università di Roma con una tesi dal titolo *Retorica dell'amplificatio e dell'evidentia nella prosa narrativa di Giovanni Boccaccio*. Ha partecipato a seminari e convegni in Italia e all'estero occupandosi principalmente della tradizione retorica nell'opera di Petrarca e Boccaccio, oltre che di medicina medievale. Insieme alla dott.ssa Saverna è vincitrice di un progetto di Avvio alla Ricerca per un lavoro d'archivio dal titolo *I manoscritti di un gesuita dell'Ottocento. Padre Francesco Manera tra lezioni di letteratura e studi su Boccaccio*. Collabora con il CERLIM dell'Université Sorbonne Nouvelle sotto la guida del prof. Philippe Guerin.

Caterina Miracle Bragantini (Università degli studi Roma Tre) è dottoranda in «Civiltà e culture linguistico-letterarie dall'antichità al moderno», curriculum Italianistica (XXXVI Ciclo), presso l'Università degli Studi Roma Tre. Ha conseguito la Laurea Magistrale in Italianistica con una tesi di Letteratura italiana contemporanea intitolata: *Il fantasma della memoria. La sopravvivenza del mito nella produzione di Alberto Savinio*, il cui secondo capitolo è stato pubblicato con il titolo *I fantasmi del mito nell'opera di Alberto Savinio* in «Studi e problemi di critica testuale» (I, 2020). Attualmente si occupa di un progetto di ricerca sul ruolo della fotografia nella scrittura delle opere odepatiche di Emilio Cecchi.

Cecilia Monina (Sorbonne Université) è dottoranda in Etudes Italiennes alla Sorbonne Université di Parigi e fa parte del gruppo di ricerca ELCI (Equipe Littérature et Culture italiennes). Sta lavorando, sotto la supervisione della professoressa Giannetti, a un progetto di ricerca sui racconti di Gianni Celati e sul Fondo Celati di Reggio Emilia intitolato:

«La forme brève dans l'oeuvre de Gianni Celati, entre tradition et innovation. Jalons pour une définition de la littérature émilienne». Ha partecipato come relatrice a giornate di studi e convegni internazionali con interventi su Gianni Celati e Anna Maria Ortese. Nel 2014 ha curato l'antologia di racconti *Tutto qui* per Pequod. Collabora con le riviste Poesia e Nuovi Argomenti.

Simona Onorii (Università degli studi Roma Tre), dottore di ricerca del ciclo XXXII (curriculum di *Italianistica*), ha discusso una tesi di ricerca dal titolo: *Paesaggio e spazialità nel teatro di Gabriele d'Annunzio: dal Sogno d'un mattino di primavera alla Fedra*. Il progetto si è centrato sull'analisi della produzione teatrale in lingua italiana di d'Annunzio e sul ruolo svolto dalla spazialità nelle sue *pièces*. Cultore della materia in L-FIL-LET/11 – Letteratura italiana moderna e contemporanea da luglio 2019, rinnovato per il 2020. Attualmente collabora con il gruppo di studiosi e di ricercatori, coordinato dalla prof.ssa Costa, che si occupa delle *Novelle per un anno* di Pirandello per l'Edizione Nazionale dell'*Opera Omnia* dello scrittore siciliano.

Daniel Raffini (Sapienza Università di Roma) è dottore di ricerca in Italianistica presso l'Università di Roma La Sapienza (2019) con una tesi su Europeismi e poesia straniera nelle riviste italiane tra le due guerre. Ha svolto una borsa di perfezionamento all'estero (2019) presso l'Università di Siviglia con un progetto su Lalla Romano. Si è occupato di vari autori italiani contemporanei, come Juan Rodolfo Wilcock, Lalla Romano, Vincenzo Consolo, Carlo Emilio Gadda e Gianni Celati.

Eugenia Maria Rossi (Sorbonne Nouvelle – Sapienza Università di Roma) è dottoranda in Études italiennes presso l'Université Sorbonne Nouvelle, in cotutela con la Sapienza Università di Roma. La sua ricerca, supervisionata dai proff. Christian Del Vento e Paola Italia, verte sull'influenza della lingua e della cultura francese nella formazione di Alberto Savinio. Nell'ambito del doppio dottorato in Italianistica tra Sapienza e Sorbonne Nouvelle, ha co-organizzato il convegno internazionale *Contextes, formes et reflets de la censure* (Parigi, giugno 2019), e ha collaborato alla curatela dei relativi Atti (Sapienza Università Editrice, 2020). Ha pubblicato contributi su vari aspetti dell'opera di Alberto Savinio.

Ersilia Russo (Università degli Studi di Firenze) è dottoranda presso l'Università di Firenze (tutor prof. Neri Binazzi, prof.ssa Monica Balle-rini). Il suo progetto di ricerca prevede di approfondire lo studio stori-co-linguistico della fraseologia del romanzo manzoniano, secondo una prospettiva diacronica che prende in riferimento le diverse revisioni dell'opera. Ha approfondito i metodi dell'analisi stilometrica condotta attraverso strumenti computazionali collaborando al progetto *Psycho-stylometry* presso l'Huygens Instituut (KNAW). Partecipa allo sviluppo della piattaforma *PhiloEditor*, ideata da Paola Italia, Francesca Tomasi e Fabio Vitali, destinata ad ospitare la prima edizione critica *online* dei *Promessi Sposi*.

Ludovica Saverna (Sapienza Università di Roma – Sorbonne Nou-velle) è dottoranda in Italianistica presso la Sapienza di Roma con una tesi dal titolo *La giovinezza dei letterati. Scuole, collegi e università dalla crisi di Antico Regime all'Unità. Il caso di Roma*, che svolge in doppio ti-tolo con l'Université Sorbonne Nouvelle. Sta svolgendo un progetto di ricerca con la dott.ssa Matilde Esposito dal titolo "Cultura e istruzione dei letterati tra Stato Pontificio e Granducato di Toscana sotto l'influenza e il dominio francesi (1796-1814)", sotto la supervisione della prof.ssa M.P. Donato (IHMC). Risulta inoltre vincitrice, insieme alla dott.ssa Serena Mauriello, di un progetto di Avvio alla Ricerca dal titolo "I manoscritti di un gesuita dell'Ottocento. Padre Francesco Manera tra lezioni di letteratura e studi su Boccaccio".

CONSIGLIO SCIENTIFICO-EDITORIALE
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

Presidente

UMBERTO GENTILONI

Membri

ALFREDO BERARDELLI
LIVIA ELEONORA BOVE
ORAZIO CARPENZANO
GIUSEPPE CICCARONE
MARIANNA FERRARA
CRISTINA LIMATOLA

COMITATO SCIENTIFICO
SERIE PHILOLOGICA

Responsabili

VICENÇ BELTRAN, FRANCO D'INTINO, ARIANNA PUNZI (Roma, Sapienza)

Membri

FABIO FINOTTI (Pennsylvania)
LEONARDO FUNES (Buenos Aires)
SABINE E. KOESTERS GENSINI (Roma, Sapienza)
LUIGI MARINELLI (Roma, Sapienza)
SNEŽANA MILINKOVIC (Beograd)
RYSZARD NYCZ (UJ Cracovia)
JUAN PAREDES (Granada)
PAOLO TORTONESE (Paris III)
JAMES VIGUS (London, Queen Mary)
FABIO ZINELLI (Paris, Ecole pratique des hautes études)

Il Comitato editoriale assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori, anch'essi anonimi. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: www.editricesapienza.it

COLLANA CONVEGNI

Per informazioni sui precedenti volumi in collana, consultare il sito:
www.editricesapienza.it

40. Human Nature
Anima, mente e corpo dall'antichità alle neuroscienze
Nunzio Allocca
41. The state of the art of Uralic studies: tradition vs innovation
Proceedings of the 'Padua Uralic seminar' - University of Padua,
November 11-12, 2016
Angela Marcantonio
42. La didattica del cinese nella scuola secondaria di secondo grado
Esperienze e prospettive
Alessandra Brezzi e Tiziana Lioi
43. Project Management
Driving Complexity. PMI® Italian Academic Workshop
Fabio Nonino, Alessandro Annarelli, Sergio Gerosa, Paola Mosca, Stefano Setti
44. Il lessico delle virtù nella letteratura italiana ed europea
tra Settecento e Ottocento
Atti della giornata internazionale di studi
Parigi, 3 giugno 2017
Alviera Bussotti, Valerio Camarotto, Silvia Ricca
45. Società e pratiche funerarie a Veio
Dalle origini alla conquista romana
Atti della giornata di studi
Roma, 7 giugno 2018
Marco Arizza
46. Riflessioni sull'opera di Bruno de Finetti
Probabilità, economia, società
Atti del convegno di Roma, 6 aprile 2016, in occasione della presentazione
del volume *Bruno de Finetti. Un matematico tra Utopia e Riformismo*, 2015,
Ediesse
Mario Tiberi
47. Luce d'Eramo
Un'opera plurale crocevia dei saperi
Maria Pia De Paulis, Corinne Lucas Fiorato, Ada Tosatti
48. Modern Forms of Work
A European Comparative Study
Stefano Bellomo and Fabrizio Ferraro

49. Confini e parole
Identità e alterità nell'epica e nel romanzo
Atti del Convegno, 21-22 settembre 2017 Sapienza Università di Roma
Annalisa Perrotta e Lorenzo Mainini
50. Contesti, forme e riflessi della censura
Creazione, ricezione e canoni culturali tra XVI e XX secolo
Lucia Bachelet, Francesca Golia, Enrico Ricceri, Eugenia Maria Rossi
51. I Romani nelle Alpi
Storia, epigrafia e archeologia di una presenza
Gian Luca Gregori e Romeo Dell'Era
52. Sapienza for International Development Cooperation
Strategies, Projects, Actions
Carlo Giovanni Cereti and Francesca Giofrè
53. Lo scaffale degli scrittori: la letteratura e gli altri saperi
*Miriam Carcione, Matilde Esposito, Serena Mauriello,
Letizia Anna Nappi, Ludovica Saverna*

«L'operazione d'uno scrittore è tanto più importante quanto più lo scaffale ideale in cui vorrebbe situarsi è uno scaffale anche improbabile, con libri che non si è abituati a mettere l'uno a fianco dell'altro e il cui accostamento può produrre scosse elettriche, corti circuiti», così scriveva Italo Calvino ne *Lo scaffale ipotetico*, saggio del 1967 pubblicato su "Rinascita" in seguito a un'inchiesta aperta da Gian Carlo Ferretti sul tema: *Per chi si scrive?* Sulla scorta del pensiero calviniano, il volume si propone di indagare l'iter di costituzione degli scaffali d'autore nei quali confluiscono saperi diversi. Scienza, medicina, filosofia, storia, musica e arte compongono, infatti, un patrimonio culturale vasto con cui da sempre i letterati si sono confrontati e con il quale, continuamente, si trovano a dialogare.

Miriam Carcione è dottoranda in Italianistica presso Sapienza Università di Roma. I suoi studi si concentrano su alcuni pittori-scrittori del primo Novecento, in particolare Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Carlo Carrà e Filippo de Pisis.

Matilde Esposito è dottoranda in Italianistica presso Sapienza Università di Roma, in cotutela con Sorbonne Université. I suoi interessi di ricerca si rivolgono in particolare alla letteratura e alle pratiche teatrali tra Sette e Ottocento.

Serena Mauriello è dottoranda in Italianistica presso Sapienza Università di Roma. Si interessa principalmente della produzione in prosa narrativa di Giovanni Boccaccio, oltre che di medicina e retorica medievale.

Letizia Anna Nappi è dottoranda di ricerca in Italianistica presso Sapienza Università di Roma, dove lavora ad un progetto di ricerca che verte sulla produzione dantesca dell'erudito secentesco Federigo Ubaldini.

Ludovica Saverna è dottoranda in Italianistica presso Sapienza Università di Roma, in doppio titolo con Université Sorbonne Nouvelle. La sua ricerca riguarda la formazione dei letterati nello Stato Pontificio, tra XVIII e XIX secolo, con una particolare attenzione alla realtà romana.

